Coperta de: DANIEL NICOLESCU
(Reproducere după ANDREW WYETH — Lumea Cristinei)

Mircea Eliade

LUCRURILE DE TAINĂ

eseuri

Ediție îngrijită, note și prefață
de EMIL MANU



1996
EDITURA EMINESCU



Carte finanțată de Ministerul Culturii
ISBN 973-22-0299-8

Paris, 14 septembrie 1977

STIMATE DOMNULE MANU,

Multe mulțumiri pentru scrisoarea din 17 Aug. și totodată iertare că-ți scriu repede, grăbit și, mi-e teamă..., indescifrabil (că sufăr de o „crampă a scriitorului" ; de șapte săpt. o criză de natură artritică). Îți sunt recunoscător pentru interesul pe care-l arăți față de începuturile mele critice. Și-mi pare rău că ți-ai dat osteneala (ca să nu mai vorbesc de cheltuielile...) de a transcrie atâtea articole de mult uitate (cel puțin de autorul lor...). Ca să fiu sincer îți mărturisesc, că nu sper să văd publicată cartea pe care ai pregătit-o cu atâta dragoste. Poate mai târziu, când mă voi muta într-o altă galaxie... Nu e mare pagubă ; izolate de ce-am scris după 1940, textele nu au prea mult interes...

În orice caz, îți comunic aceste câteva observații :

a) piesele III, 8 ; III-II, 3. 4 au fost retipărite în Insula lui Euthanasius.

b) „Cetind pe N. Iorga" ar trebui completat cu celălalt articol „De la Nicolae Iorga la Hermes Trismegist" sau precedat de „Iorga",

publicat în Vlăstarul (Revista Liceului „Spiru Haret", 1924).

c) II, 5 cuprinde cele două articole, retipărite în extras sub titlul „Limbajele secrete".

d) V, 1 a fost republicat în „Șantier"

Mă opresc aici.

Vreau să-ți mulțumesc pentru articolele din Săptămâna pe care le cunoșteam, de altfel (mi le-au trimis prietenii).

Evident, aş fi fericit să primesc copia acestor scrieri din prima tinerețe ; adresa mea (din Oct. până în Mai, aproape în fiecare an) : Chicago, Illinois, 67376 University of Chicago.

La Paris, dacă nu mă găsești (dar ce rău mi-ar părea !), pachetul poate fi depus la Mlle J. Desjardin, 18, rue Lamarck, Paris 18 sau la Prof. Alain Guillérmou.

Cu sinceră recunoștință, al D-tale.

MIRCEA ELIADE

ISTORIE LITERARĂ ŞI COMPARATISTICĂ ÎN ESEISTICA LUI MIRCEA ELIADE

Mircea Eliade a fost una din marile personalități ale culturii mondiale : istoric al religiilor, gânditor, eseist de largă deschidere tematică, comparatist etc. Operele de specialitate ca și cărțile sale literare (acestea din urmă scrise numai în românește) sunt traduse în limbi de circulație universală, numele său e trecut în marile enciclopedii și dicționare, întreaga sa activitate este consemnată în lucrări bibliografice de prestigiu.

Cercetătorul care parcurge aceste bibliografii este uimit de intensitatea operei eliadești, de registrul polivalent al preocupărilor, de efervescența spirituală fenomenală a omului de idei și de litere.

Se vor scrie, desigur, și chiar s-au scris, exegeze asupra operei sale cunoscute, spunem cunoscute, deoarece o bună parte din această operă a rămas în sumarele revistelor și ziarelor românești interbelice (Vremea, Universul literar, Cuvântul, România literară, Criterion, Revista Fundațiilor Regale, Meșterul Manole, Viața literară, Familia, Credința, Rampa, Floarea de foc, Gândirea, Sinteza, Adevărul literar și artistic, Foaia tinerimii, Orizontul, Revista universitară, Știu tot, Ziarul științelor populare și al călătoriilor, Cuvântul studențesc, Lumea — bazar săptămânal *etc.). Materia cuprinsă în paginile periodicelor mai sus citate (și lista nu este epuizată) ar putea intra în economia a cel puțin zece volume (tematice sau cronologice) și ar reliefa și mai bine prezența proteică a acestui mare creator.*

Mircea Eliade apare în aceste eseuri (într-o mică parte selectate de noi) ca un erudit (încă din tinerețe), istoric

al religiilor, ca un filosof al culturii, ca un etnolog, ca un folclorist comparatist, ca un orientalist, ca un critic și istoric literar, ca un estetician și mai ales ca un scriitor ce a dus la strălucire eseul.

Ne preocupă, în acest volum selectiv, dincolo de definirea spiritului de generație (în Itinerariu spiritual) modul în care Mircea Eliade abordează viața și opera scriitorilor români, de la Cantemir și Spătaru Milescu, la Hasdeu și Eminescu, de la clasici la contemporanii săi: Tudor Arghezi, N. Iorga, Ovid Densusianu, Lucian Blaga, Ion Minulescu, Camil și Cezar Petrescu, Adrian Maniu, G. Mihail Zamfirescu, Ionel Teodoreanu, Emanoil Bucuța, Geo Bogza, N. N. Condiescu, Panait Istrati, Teodor Scorțescu, Gib. I. Mihăiescu, Paul Zarifopol, N. Crevedia etc.

Cu alte cuvinte, urmărim o parte din activitatea de critic și istoric literar a lui Mircea Eliade, cunoscător în profunzime al literelor române și chiar în postura de teoretician al literaturii, de critic literar. Criticul, în concepția tânărului Eliade, „trebuie să reconstituiască lucid opera de artă, să repete fenomenul creației estetice". Articolul în care vorbește de misiunea criticului (apărut în Cuvântul, III, nr. 678, 6 februarie 1927) este și un pamflet la adresa criticaștrilor contemporani, care cultivau mecanica patului lui Procust, legenda și daltonismul estetic în articolele lor.

Unul din scriitorii români comentați este Dimitrie Cantemir (în Cuvântul, III, 717, 24 martie 1927). Eliade este printre primii (dacă nu chiar primul) care numesc roman Istoria ieroglifică și care-l consideră pe Cantemir cel dintâi romancier român: „S-ar putea face alăturări interesante cu romanele alegorice medievale, îndeosebi cu prea cunoscutul Roman de la Rose, început de Guillaume de Lorris și sfârșit de eruditul Jean de Meung. Însuși genul romanului alegoric înlesnește sudarea unor elemente atât de felurite și cu pronunțate tendințe morale".

Scriitorul român de care s-a ocupat în mod deosebit și din a cărui operă a publicat o ediție critică în două volume a fost Bogdan Petriceicu Hasdeu (Scrieri literare, morale și politice, Editura Fundațiilor Regale, 1937). Această ediție, foarte bine cunoscută de specialiști, urmată

în 1942 de o alta mai selectivă (Scrieri alese, Editura Cugetarea) constituie și un model de îngrijire și comentare a textului. Dar Hasdeu l-a preocupat mult mai de vreme. Astfel, în revista Foaia tinerimii (IX, nr. 19-20, 15 oct. 1925 și nr. 21-22, 15 nov. 1925), Eliade scrie primul său studiu critic dedicat autorului lui Răzvan și Vidra. Subiectul este reluat și adâncit în mai multe rânduri în Cuvântul (III, nr. 611, 14 nov. 1926, nr. 832, 10 august și nr. 835, 13 august 1927), în Universul literar, (XLIII, nr. 35, 28 august 1927), în Vremea (V, nr. 253, 4 sept. 1932), vorbind despre Hasdeu și cultura românească, sau tot în Vremea, patru ani mai târziu (în 22 martie 1936) despre Hasdeu „eseist" romantic.

Ediția Hasdeu, declara Mircea Eliade, ar fi trebuit să cuprindă 20 de volume și să urmeze modelul ediției Goethe de la Weimer. Dar după un an de cercetări preliminarii, îngrijitorul textului s-a convins că „o asemenea monumentală ediție nu este încă posibilă și mai ales nu este oportună, înainte de-a face accesibilă marelui public măcar o parte din opera literară și morală a lui Hasdeu. (...) Numai după ce Hasdeu va intra în circulație, va fi citit și gustat, ne putem gândi la ediția monumentală a operelor sale. (...) În ceea ce ne privește, n-am renunțat la hotărârea ediției operelor complete". Ediția Hasdeu a lui Mircea Eliade, din 1927, constituie șantierul bibliografic al unei ediții integrale posibile.

Un eseu extraordinar scrie despre Eminescu (Asta-i o teorie care-i greu de înțeles!) în Universul literar (XLVIII, nr. 23, 10 iunie 1939). Eseul este un elogiu al geniului eminescian, dar în același timp al literaturii fantastice, referindu-se la nuvela Sărmanul Dionis pe care junimiștii n-au înțeles-o. „Poetul, spune Mircea Eliade, cunoștea destulă istorie a literaturilor ca să știe că un geniu nu devine idol atât de repede." La Junimea, Eminescu, după opinia lui Eliade, n-a întâlnit o înțelegere totală: „Dar și Junimea avea cota ei masivă de mediocrii scăpărători. Iar în altă parte pe cine să caute? Hasdeu era certat cu Maiorescu și era prea orgolios ca să recunoască talentul excepțional al lui Eminescu. Creangă îi era, într-adevăr prieten, dar mințile lor comunicau doar pe nivelurile interioare. Slavici îl înțelegea ane-

voie, iar Caragiale se amuza să-l întărâte la discuții ca să-i încerce nervii. Exasperat uneori, Mihai Eminescu pornea într-un suflet la Șosea ca să rămână singur între arbori, aproape de scoarța lor negrăitoare, trântit pe iarbă".

În Vremea, *(X, nr. 501, 22 august 1937), Eliade publică două mari pagini de* Convorbiri cu Lucian Blaga, *pe atunci consilier cultural la Legația României din Berna. Convorbirile sunt interesante în primul rând prin răspunsurile amfitrionului, răspunsuri prin care își explică sistemul filosofic și opiniile despre arte și literatură în mod special. Dar la fel de interesante sunt întrebările și comentariile lui Mircea Eliade, ca de exemplu acest moment din atitudinea lui Blaga: „Blaga vorbește rar, aproape silabisând fiecare cuvânt și te privește în ochi concentrat — dar ai senzația că privirile lui trec peste tine, și nu odată te simți ispitit să întorci capul, să întâlnești și tu năluca pe care o țintește el". În primul volum al recentului său* jurnal (Fragments d'un journal, *Gallimard, Paris 1973) își reia comentariile cu trimitere la convorbirile din 1937. O foarte întinsă recenzie publică Eliade în* Revista Fundațiilor Regale *(nr. 1 ianuarie, 1938) la volumul* Geneza metaforei și sensul culturii, *având ocazia să afirme originalitatea sistemului filosofic al lui Blaga în raport cu lucrările lui Frobenius sau Spengler.*

La apariția volumului lui Geo Bogza Țări de piatră, de foc și de pământ *(1939), Eliade scrie un amplu eseu* (Imagini dintr-o Românie aspră) *în* Revista Fundațiilor Regale *(nr. 1, ianuarie 1940) în care fixează pentru prima dată coordonatele scrisului acestui mare reporter-poet: „Nicăieri omul nu este mai total solidarizat cu elementele ca-n cartea lui Geo Bogza. De multe ori vorbind despre locuri, ai impresia că autorul vorbește despre oameni și invers. Sunt anumite lucruri care leagă atât de organic pe om de ținutul și felul său de viață, încât capătă semnificație simbolică, ele devin oarecum, semnul magic al acestei nunți nevăzute între om și peisajul său".*

Un scriitor care a beneficiat, în mai multe rânduri de atenția lui Eliade este Ionel Teodoreanu, despre care scrie prima dată în Revista universitară *(I, nr. 2, februarie 1926): „Stilul lui Teodoreanu e un amalgam de adjective (toți moldovenii se chinuiesc după adjective), culese cu penseta, de pasteluri cu nuanțe nostalgice, de creionări străvezii ca umbrele japoneze, de cuvinte cu aromă patriarhală sau frivolitate mondenă. (...) E un amestec ciudat de Proust și Sadoveanu, de Samain și Topârceanu, pe alocuri de Neculce, și peste tot, mult, foarte mult, Ionel Teodoreanu."*

Când se vorbește despre apariția Cuvintelor potrivite, *de regulă, se citează atacul lui Ion Barbu,* Poetica d-lui Arghezi (Ideea europeană, *1 noiembrie 1927). În aceeași perioadă și Mircea Eliade vorbește despre Arghezi în același sens, scriind chiar mai înainte de apariția cărții* (Mitul arghezian, *în* Cuvântul, *III, nr. 661, 16 ianuarie 1927). Pamfletul este reluat tot în* Cuvântul *(III, nr. 788, 11 iunie 1927) sub titlul* Poezia lui Tudor Arghezi.

În seria refuzurilor se înscrie și eseul despre Minulescu („Jean" Minulescu) *în* Cuvântul *(III, nr. 730, 8 aprilie 1927) sau suita pamfletelor adresate lui N. Iorga (în* Cuvântul, *III, nr. 701, 5 martie și nr. 704, 9 martie 1927). Refuzurile lui Eliade sunt urbane ca stil, documentate, logice și nu absolutizate. Un exemplu din seria dedicată lui Iorga e definitoriu: „Că N. Iorga e un senzual și un temperament de poligraf, o dovedește activitatea ziaristică, pamfletele, profetismul cultural (...) Dar contradicțiile nu sunt un păcat al poligrafiei, ci al indisciplinei cerebrale.*

Și Hasdeu a fost un poligraf — de geniu —, dar opera lui nu prezintă contradicții tulburătoare, ci numai completări și precizări".

Ar trebui amintite paginile despre Ion Ghica sau Moses Gaster, studiul despre cărțile populare sau eseurile despre cultura românească în raport cu cea universală. Din toate reiese vocația de comentator obiectiv a lui Mircea Eliade, înzestrat cu seriozitatea omului de știință și cu aplicația filosofului. Când se vor publica, cel puțin în parte, aceste eseuri rămase prin reviste, vom avea revelația unei opere caracterizată printr-o efervescență continuă, prin fermitate și rigoare, printr-o inte-

lectualitate seducătoare şi printr-o dragoste neţărmurită faţă de limba şi cultura românească.

*

A vorbi despre comparatism în opera lui Mircea Eliade înseamnă a face o tautologie, pentru că istoricul religiilor, filosoful, etnologul, esteticianul, folcloristul se mişcă de regulă în spaţii multiple, face de fiecare dată trimiteri la culturi şi la civilizaţii diverse. E de ajuns să parcurgi o bibliografie a acestei extraordinare opere [1] şi să ai, chiar numai prin această preliminară informare, revelaţia necondiţionată a viziunii sale comparative. Parcurse în întregime, principalele texte ale operei confirmă cu prisosinţă această viziune.

Adrian Marino, în cunoscuta sa exegeză [2], consideră metoda hermeneutică a lui Mircea Eliade ca o practică a comparaţiei şi omologării, operaţie „ce deschide drum şi unui anumit comparatism literar", teoretizat fragmentar în Insula lui Euthanasius şi aplicat spontan în articole şi în jurnale, prin paralelisme, analogii, asociaţii, filiaţii, etc. apropiindu-l de concepţia lui Étiemble „cel din Comparaison n'est pas raison (1963)".

Nu ne vom ocupa aici de comparatismul din domeniul istoriei religiilor, comparatism ce priveşte indirect şi cultura, ci comparatismul literar, conţinut în articolele şi eseurile sale, majoritatea rămase în revistele româneşti interbelice.

Un tipic studiu comparatist se referă la Alegorie sau limbaj secret (Revista Fundaţiilor Regale, V, nr 3, 1938) în poezia universală de la Cântarea Cântărilor la trubaduri, de la poezia indiană la lirica şi la romanele Evului Mediu european, de la poezia goliardică la cea „stilnovistă" („cu Dante în frunte"). E un studiu comparatist tematic prin care Eliade demonstrează în primul rând ideea că cele mai importante texte literare ascund şi un limbaj secret: „... ni se pare lipsită de temei, spune Eliade, părerea criticilor care nu văd în poezia trubadurică, goliardică şi «stilnovistă» decât rima de dragoste profană. Ambivalenţa lexicului erotic al poeziei persane şi liricei vaisnava — ca să nu mai menţionăm «limbajele secrete» ale şcolilor tantrice — ne-au asigurat că prezenţa reală, concretă a femeii nu exclude coexistenţa sensurilor simbolice. Socotim că s-a dat o prea mare însemnătate întrebării dacă Beatrice (sau Rosa, Laura etc.) este o femeie reală sau o alegorie? (...) Ambivalenţa simbolică — pe care am aflat-o în cercuri de cultură atât de deosebite şi de depărtate între ele — ne îndrituieşte să căutăm sensuri ascunse, secrete în orice poezie medievală aparent erotică".

Într-o suită de Fragmente (din „Vremea", IX, nr. 460/1936) Mircea Eliade, pornind de la tema femeii, afirmă ideea comparatistă că în „literatura europeană (de reţinut termenul de „literatura europeană" manipulat cu predilecţie de comparatiştii profesionişti, n.n. E.M.) nu există discontinuitate. (...) De la Ovidiu la trubaduri, de la poezia medievală la Dante şi Petrarca, de la Princesse de Clèves la Stendhal şi Proust — fluviul inspiraţiei literare rămâne acelaşi: femeia şi drama sufletului omenesc provocată de femeie. (...) Uneori continuitatea tipului literar feminin este uluitoare: Ovidiu, trubaduri, Petrarca, Dante. Alteori femeia este numai agentul dramei: Cervantes, Shakespeare, Calderon, Goethe. Începând cu romanticii, Europa cade din nou într-o fervoare ovidiană. (...) Nu apare atunci excepţională prezenţa lui Dostoievski, ruperea lui titanică de această tradiţie europeană, curajul lui de a crea oameni care suferă, speră, se prăbuşesc sau se mântuiesc fără femeie? Sunt mai puţine femei în opera lui Dostoievski decât în opera oricărui mare autor european".

Scriind în Revista Fundaţiilor Regale despre studiul lui N. Cartojan Cărţile populare în literatura românească, Eliade pune întrebarea de ce un anumit neam reţine anumite creaţii de circulaţie universală şi respinge altele: „A afla etapele prin care cartea Hézar Afsâneh

[1] Douglas Allen — Dennis Doeing. Mircea Eliade-An Annotated Bibliography, Garlans Publishing Inc., New York, 1980; Mircea Handoca, Mircea Eliade, contribuţii bibliografice, Bucureşti, 1980.

[2] Adrian Marino, Hermeneutica lui Mircea Eliade, Cluj, Ed. Dacia, 1980, p. 456—459.

a devenit Halimaua noastră este, desigur, un lucru instructiv și pasionant. Reconstituirile acestea nu cunosc, însă, la anumite concluzii teoretice? Faptul, bunăoară, că un neam primește și asimilează numai anumite legende și cărți populare, respingând sau uitând altele, nu e destul de semnificativ ca să se țină seama de el în înțelegerea structurii spirituale a acelui neam?"

Cu alte cuvinte, Mircea Eliade completează prin ipoteze și chiar prin soluții teoretice cercetările lui N. Cartojan, afirmând ideea că problemele genezei și circulației cărților populare depășesc cadrul strict de comparatist literar și trebuie dezbătute cu mijloacele altor discipline: istorie, filosofia culturii, sociologie. Legendele populare au la originea lor un sâmbure care nu mai aparține literaturii, ci mitologiei sau religiei. Acest sâmbure s-a laicizat, s-a degradat, trecând în istorie, căpătând, prin circulație, elemente locale, etnice, concrete, dar opera finală nu poate fi explicată fără descifrarea originilor. „Trebuie să remarcăm de asemenea, spune mai departe Eliade, că în orice produs folcloric, oricare ar fi «direcția» care i-a dat naștere, supraviețuiesc elemente teoretice de o vechime și o valoare incontestabil mai mare decât ar fi capabil individul sau grupul etnic care a «creat» acest produs folcloric". Eliade stăruiește în studiul său, completând pe Cartojan, asupra procesului de degradare a teoriei și a „fantasticului", ajungând la concluzia că textele populare conservă anumite sensuri secrete, „chiar dacă semnificația lor originară s-a întunecat".

Problema se mai află dezbătută și în volumul Comentarii la legenda Meșterului Manole (1943), unde se afirmă (pag. 19) că poporul român are o preistorie și o istorie de egală valoare cu a oricărei mari națiuni europene. Balada Meșterului Manole, deși expresia unor rituri arhaice, comune și altor popoare, ne dezvăluie în mod particular o „concepție arhaică a morții, pe care strămoșii noștri nu numai că au împărtășit-o dar au cântat-o atât de desăvârșit, încât te întrebi dacă nu cumva și-au găsit în ea toate năzuințele și toate jertfele" (p. 7).

Comentariul continuă pe aceeași idee impusă de Mircea Eliade în folcloristica română comparatistă: „Fiecare produs folcloric — legendă vrajă, proverb etc. — poartă cu sine universul mental care i-a dat naștere, întocmai cum un ciob de oglindă păstrează același lucru ca și întregul din care s-a desprins" (p. 17).

Într-un articol apărut în Universul literar, intitulat Asta-i o teorie care-i greu de înțeles... (XLVIII, nr. 23, 1939), compară pe Eminescu cu o serie de mari poeți europeni cu același destin. Avem de-a face aici cu un comparatism al situațiilor, explicând literatura prin relațiile, avant la lettre, de sociologie a literaturii: „...unii creatori au avut norocul să se nască într-o perioadă de poeți, gânditori și artiști, care fac existența geniului suportabilă și îngăduie operelor sale o justă înțelegere, chiar dintru început". Și ideea se continuă, arătând că norocul acesta l-au avut romanticii germani: „Fulguranta apariție a lui Novalis, de pildă, ar fi rămas sterilă, dacă n-ar fi găsit în jurul lui atâția alți mari poeți pe care să-i înțeleagă, să-l stimeze, să-l promoveze. Puțin le păsa romanticilor dacă acea «mie de neghiobi» îi aprecia sau nu. Destul că pe Novalis îl aprecia Tieck, iar pe amândoi îi citea în «lumea modernă» Caroline Schlegel". Soarta lui Eminescu e comparată cu aceea a „invalidului Leopardi".

Un articol din Revista Fundațiilor Regale (VII, nr. 2, 1940), vorbind despre uitatul, azi, roman al lui Teodor Scorțescu Concina prădată face trimiteri la scrierile de „belle époque" (1900), citind Extrema limită a lui Artibașef și Conștiința lui Zeno de Italo Svevo.

Un eseu tipic comparatist, apărut în Cuvântul (XV, nr. 3200, 11 aprilie 1938) vorbește de dualismul cultural Franța—Italia, integrat prin ideea de latinitate. Eliade urmărește ideea de funcțiune mistică a latinității, înregistrând ecourile acestui motiv spiritual în literatura de după Mistral, referindu-se în primul rând la poeți francezi, italieni, spanioli-români. Blocul de spirite ce au vorbit despre latinitate, scrie Eliade, cuprinde pe Hasdeu și pe Ovid Densușianu, încheind cu grupul „Gândirii", Grupul de spirite italiene înscrie pe D'Annuzio și pe Papini. Dintre francezi, citează pe eruditul umanist și poet Pierre de Nolhac, autorul unui semnificativ volum intitulat Souvenirs d'un vieux Romain, Paris, 1930, care scri-

sese : „Je crois que Dieu se sert de la Latinité/Pour préparer la terre à sa grande unité“.

În 1929, Mircea Eliade scrie la Calcuta un studiu amplu consacrat poetului persan Hafiz *și are ocazia, pornind de la tema vinului din rubaiatele marelui liric al voluptății orientale, să facă o comparație între senzualitatea asiatică și cea europeană. „După cum senzualitatea Asiei e pudică și depărtată, deosebită de senzualitatea europeană al cărei scop e însiși experimentarea ei, satisfacerea imediată și egoistă — tot astfel beția asiatică e specifică și diferită de cea europeană“. Explicitarea afirmației se face tot printr-o comparație :„Grecii antici beau pentru a gusta farmecul lent și ascendent al intoxicației. Voluptatea o culegeau treptat, o amplificau, o adânceau. (...) Dimpotrivă, persanii nu tind în beție, decât la final, la acel final inconștient, vegetal, obscur, când forțele sufletului lor* renunță să chinuie...“ *Cu alte cuvinte, în acest comparatism al mentalităților — conținut într-o operă literară — beția, în sens elevat apare ca fiind estetic-senzuală la greci și metafizică la persani. „Pentru Hafiz vinul se află deopotrivă în cupă, pentru greci numai în cupă.“*

În aceeași manieră este discutat motivul dragostei, Hafiz fiind și un mare poet erotic. În opera poetului persan, frumusețea idolului erotic e „transfigurată nu după maniera occidentală, ci astfel ca să liniștească setea de perfecțiune a asiaticului. De aici necesitatea, excesele, risipa de alegorii, de comparații alambicate, dificil de înțeles chiar pentru un persan“ (Cuvântul, *V, nr. 1452, 1929). Frumusețile reale nu minunează pe asiatici, ei se extaziază descifrând frumusețea alegorică, încifrată : „Comparațiile și alegoriile, spune Eliade, supăra numai pe un european modern“.*

Comparatismul lui Mircea Eliade nu privește în prim-plan literatura sau istoria literară, ci mai mult folclorul comparat și mai ales istoria ideilor, în această categorie intrând și istoria religiilor și a teoriilor etnologice. Comparatismul literar la Mircea Eliade este fie o consecință, o implicație a problemelor de istoria ideilor, fie un comparatism beletristic, spontan și asociativ numai, ca în fragmentele de jurnal (mai vechi sau mai noi), ca în volumul Fragmentarium *(1939), ca în articolele din revistele interbelice. Concepția comparatistă a lui Eliade poate fi, la rându-i, comparată cu cea a lui Lucian Blaga, comparație avantajând pe fiecare din cei doi mari filosofi ai culturii.*

C-da 10146 Coala 2

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Textele eseurilor și articolelor din această culegere au fost reproduse direct din revistele și ziarele interbelice, indicate în paranteză, pe fiecare pagină finală. Editorul a transcris mult mai multe texte, dar a ales pentru ediția de față numai o mică parte din materialul cules. O ediție de cca. 600 pagini a fost prezentată Editurii Cartea românească în 1977. Lucrarea a stat la editură până în anul 1988, când am retras-o. Mi s-a arătat că a figurat chiar în câtera proiecte pe plan editorial, dar de fiecare dată a fost stopată de conducerea fostului Consiliu al Culturii.

În august 1977 am scris lui Mircea Eliade, oferindu-i o copie a volumului. La epistola mea am primit un răspuns în 14 septembrie 1977. În scrisoarea sa, Mircea Eliade mi-a dat câteva sugestii în legătură cu ordonarea sumarului și, bineînțeles, a fost de acord cu publicarea, deși era destul de sceptic că cenzura va fi de partea textului propus spre tipărire; citez din scrisoare: Ca să fiu sincer, îți mărturisesc că nu sper să văd publicată cartea pe care ai prezentat-o cu atâta dragoste. Poate mai târziu când mă voi muta în altă galaxie.

Prin plecarea autorului într-o altă galaxie și prin schimbările ce s-au produs în România după 22 decembrie 1989, socot se posibilă apariția acestor texte, mărunte poate în comparație cu marile studii sau marile opere literare ale lui Mircea Eliade, dar la fel de semnificative.

*

Primul capitol, Itinerar spiritual, *cuprinde 12 articole publicate în ziarul* Cuvântul *între 6 sept. — 16 nov. 1927, articole prin care intenționa să definească profilul generației sale. Cândva Mircea Eliade a încercat să publice acest capitol (probabil mai extins) în colecția „Cartea vremii", dirijată de Nichifor Crainic, dar manuscrisul s-a pierdut și responsabilul colecției a obiectat că și așa nu putea să apară, textul fiind prea departe de „naționalismul" generației de care era vorba. Acest lucru spu-*

ne mult. Chiar dacă aici se vorbește de „Ortodoxie" (în sensul lui Blaga din „Trilogia culturii"), nu se face apologie mistică. Autorul a ținut foarte mult la acest text, pe care nu-l mai avea.

În capitolul al II-lea, intitulat de noi Câteva probleme, după capitolul similar din Insula lui Euthanasius, am grupat eseurile ce tratează probleme de filosofie a culturii, de estetică sau de istoria religiilor și folcloristică. Între acestea cel despre Mătrăguna în România a fost publicat în versiune franceză în revista Zamolxis, an. I, nr. 1, 1938, p. 209—266 și a fost utilizat în studiile de amploare dedicate lui Zamolxis; versiunea românească pe care o reproducem este inedită.

În cel de al III-lea capitol, intitulat Jurnal de lectură (după aceleași criterii) am reprodus articolele despre scriitorii români sau eseurile ce tratează probleme ale literaturii noastre. Convorbirile cu Lucian Blaga sunt de o importanță deosebită pentru cunoașterea operei filosofului; la aceste convorbiri, avute la Berna, pe când Blaga era consilier de ambasadă, am adăugat un articol pe care Eliade l-a reprodus în volum, dar care își are aici un rol completiv.

În partea a II-a a acestui capitol am strâns câteva eseuri despre scriitori străini; autorul era atașat în mod deosebit de articolele despre Papini din care am reprodus două.

În capitolul al IV-lea, Fragmentarium, am prezentat o suită din articolele mici, fragmentele, deosebit de interesante pentru a defini cultura și puterea de pătrundere a autorului.

E. M.

ITINERARIU SPIRITUAL

LINII DE ORIENTARE

Încep, cu paginile de față, publicarea câtorva note, sau observații, sau reflecții, sau monoloage asupra generației noastre. Hotărârea nu e nici prezumțioasă, nici irealizabilă. Se va spune : o generație, atât timp cât nu se încheie, e o fluidă continuitate, palpitând de viață și, deci, de contradicții. A încerca să o surprinzi în linii, a o izola, a o fixa în caractere — e, cel puțin, neștiințific. Sufletul unei generații e greu de reconstituit chiar cu ajutorul timpului, al istoriei. Pentru că o generație — și înțeleg, firește, elita — nu se singularizează decât cuprinsă fiind de o criză cu proporții catastrofale. Cum a fost, de pildă, războiul. Generațiile care suferă crize minore — o filosofie, o religie, o doctrină politică, o experiență artistică — își păstrează extrema mobilitate. În același timp se întâlnesc reacțiuni, curente paralele sau subterane, întreceri, anticipații.

Și cu toate acestea, orice generație își are propriile sale necesități, torturi, ambiții. Elemente ce alcătuiesc un organism. Trebuie să alcătuiască un organism — chiar cu durerea de a înfrâna unele porniri, de a extirpa altele. Contradicțiile sunt fecunde, sunt indispensabile, sunt fatale. Aceasta — atât timp cât rămân experiențe individuale. Contradicțiile sunt cărări ce aduc la recunoașterea, la integrarea în viața și conștiința generației. Nu pot, însă, în nici un caz, alcătui un îndreptar al miilor de suflete ce-și caută luminița gravitând fatal pe aceeași orbită.

Izbutim, așadar — dacă încercăm — să găsim configurația fiecărei generații, zona nevralgică a conștiinței colective, imperativul și mijloacele sale de creație. Nu trebuie să ne temem de confuzii, de exagerări. Metoda e sigură și multe creiere contemporane au experimentat-o cu neașteptate rezultate. Iar — pentru că în paginile de față ne interesează numai generația care se ridică — o ultimă observație pentru acest caz special.

Avem noi, oare, dreptul de a ne obiectiva, de a ne analiza, de a elabora concluzii asupra vieții noastre lăuntrice? Și — o putem?

Răspunsul trebuie să cadă hotărât și vertical: numai NOI avem acest drept, și numai NOI vom izbuti să ajungem la rezultate concrete și fecunde. Ce pot ști ceilalți despre sufletele noastre, despre durerile și nădejdea noastră? Cum am putea noi aștepta ca alții, mai bătrâni, să ne îndemne la drum cu sfaturi și experiențe care nu ne mai satisfac? Cum vom putea rămâne inconștienți asupra posibilităților noastre, lăsându-ne târâți de viață, creind în voia soartei, fără să știm unul de altul, fără să ne căutăm, fără să ne înțelegem, fără să ne strângem rândurile? Datoria noastră, a celor mai tineri, e de a ne trudi să pătrundem cât mai adânc în suflete. Astfel vom afla sămânța rodnică a noastră. Din neliniștea și dorurile și preocupările noastre — vom cunoaște valorile reprezentative pe care noi suntem datori să le apărăm și să le impunem. Anticiparea nu e, deci, nici primejdioasă, nici prezumțioasă. Ea ne va preciza intuițiile. Și ne va sili să cultivăm, să dezvoltăm, să promovăm în conștiințe germenii fecunzi și specifici. Ne va hotărî să fim noi înșine. Ne va lumina. Și vom lupta să ne dovedim așa cum știm că trebuie să ajungem. „Conștiința unei generații" — e o abstracție. Dar ea va trăi în fiecare dintre noi. Va fi o forță vie, concretă, grea de roade. Primăvara — e o abstracție, un concept. Dar noi putem actualiza primăvara, o putem experimenta, ne îmbătăm în fluidul ei, o trăim, o simțim reală și forte. Conceptul „primăvara" poate fi prezent oricând în conștiință. Primăvara reală — numai un pătrar de an. Dar într-un suflet cu resurse de entuziasm — primăvara poate fi actualizată, rătăcită, sorbită chiar în miez de iarnă.

E ceea ce se petrece cu „conștiința generației" — care trebuie să se coboare din planul semiconceptelor (nu în înțelesul crocian) și să ajungă lumină, viață, energie vitală, forță organizatoare, coerență, simpatie, creație în anumite cadre.

Așadar — NOI.

Pentru cine înțelege — n o i suntem generația cea mai binecuvântată, cea mai făgăduitoare din câte s-au rânduit până acum în țară. Trebuie să ținem seama numai de elită.

Suntem cei care am trecut, odată cu copilăria, experiențe diverse și tragice, care am cunoscut viața răsfrântă pe fețele părinților noștri. Unii au suferit mai mult, alții mai puțin. Dar toți ne-am î n t r e b a t. Ceea ce nu se făcuse până atunci. Criza religioasă a fost pentru noi mult mai puternică decât cea a generațiilor trecute. Până la război — adolescentul lector al „Enigmelor Universului" sau „Forței și Materiei" se trezea ateu aproape fără mirare. Patina zi după zi pe un teren care nu avea nici o legătură cu cel al fenomenelor religioase și la lumina căruia, firesc, religia apărea nebunie și neghiobie. Întocmai cum s-ar vădi Debussy (*Pagodes*, spre pildă) într-un atelier de cârnățărie. Nu putem osândi pe un adolescent din trecutele generații, care „dărâma" religia cu argumente din biologie sau cu Inchiziția — după cum nu putem osândi pe un ucenic cârnățar care răspunde dacă amestecul de carne și piper rămâne același cu sau fără audiția *Arabescurilor* lui Debussy. Confuzia care s-a făcut înaintea noastră, și pe care o fac acum chiar profesori universitari — noi nu am făcut-o. Pentru că noi am cunoscut o viață mai c o m p l e t ă. Am trecut experiențe care ne-au condus la rațiune, la artă, la misticism. Suntem cei dintâi care diferențiem planurile acestea de realitate și înțelegem că fiecare își au viața și legile lor. Viața, izbindu-ne dureros și precoce, ne-a apropiat de realități necunoscute celorlalți.

De aceea pentru noi, — viața lăuntrică e atât de cruntă, de diversă, de proteică, de chinuitoare. În noi, izbândește S p i r i t u l. Noi am înțeles că viața își merită suferințele — e pentru a concretiza, a viețui, a actualiza Spiritul.

Spiritul — așa cum îl înțelegem noi — nu e cel hegelian. Și nu e nici „idealul" junilor sentimentali. E con-

știința unei vieți care trebuie viețuită, absorbită, educată cu atenție. Obsesia valorilor spirituale care trebuiesc diferențiate și tăiate și răspândite.

Să nu se creadă că bâlbâim cuvântul acesta — *Spirit* — ca un copil neputincios, pentru că l-am citit în cărți și l-am văzut pomenit în polemici apusene. Vom arăta mai târziu că îl înțelegem și îl trăim. Și nu ne intimidează nici sarcasmul suficient al bătrânilor inteligenți, nici mustrările maturilor, nici glumele imbecililor de ambe sexe, nici nepăsarea celor care se pretind a fi astăzi îndrumătorii noștri spirituali, nici seaca indiferență a universitarilor. Vom arăta că ne cunoaștem îndestul forțele ca să nu cutezăm, cu frunțile răsturnate, să-i privim în ochi și să nu le cumpănim loviturile. Iar cum știm că vom întâlni împotriviri — nu așteptăm, ci lovim *noi intâi*.

Voim să biruiască valorile ce nu sunt izvorâte nici din economia politică, nici din tehnică, nici din parlamentarism.

Valorile pure, spirituale, absurd de spirituale. Valorile creștinismului. Aceasta se va înțelege mai târziu, când vom cerceta necesitatea misticismului.

Una din trăsăturile generației care se va ridica va fi, așadar, critica rațiunii suficiente, a împotrivirii aduse tuturor ideilor postpozitiviste care mai viețuiesc încă prin locurile noastre. Noi simțim și explicăm necesitatea pluralității funcționale a conștiinței. Diferențiind planurile, înțelegem că cel mai pătrunzător logician poate fi în același timp un mistic, după cum poate fi un artist de avangardă. Alte universuri, alte organisme urmând alte legi, alte valori și alte metode de cunoaștere (sau de experiență).

De aici — nevoia, tendința către un exhilian, în crearea căruia se rezumă însăși personalitatea individului. Întretăierea impulsurilor și concepțiilor, dozarea infinit de variată a aptitudinilor și a posibilităților de distrugere într-unul dintre cele trei planuri, armonica îmbinare sau tragicul conflict între — masculina senzualitate și viața cerebrală — aceștia sunt fermenții personalității. Precizări se găsesc în lucrarea noastră *Apologia virilității* care se va tipări aiurea — și nu putem întârzia aici.

Noi suntem, așadar, cea dintâi generație torturată de imperativul sintezei. Aceasta se poate înțelege meditând pluralele preocupări care ne chinuie și ne desfată. Și, îndeosebi, maniera cu care valorificăm și transportăm elementele de cultură pe care le asimilăm. Nu rămânem neutri, înregistratori, compulsori. Însuflețim și sintetizăm — organic, cu forțe și intuiții izvorâte din autentica noastră ființă interioară.

E un semn al vremurilor, tendința către sinteză. Dar noi, cei tineri, vom izbuti să realizăm sinteza cea mai completă, contopită cu însăși personalitatea. Pentru că noi cunoaștem, îndurăm. Și experiența mistică — cu toți fermenții, și forțele și coeziunea, și luminile care le coboară în suflet.

*

Trasate fiind aceste câteva linii de orientare pe viitoarea hartă sufletească a generației — se înțelege rostul paginilor ce vor urma. Ele sunt menite să ia atitudini împotriva vechilor metode; să schițeze critica celor câteva personalități ce năzuiesc încă să ne fie îndreptarii; și să afirme valorile, preferințele, țelurile. Izvorâte dintr-un proces de conștiință, se vădesc cu toate păcatele și însușirile adevărurilor exaltate și spuse răspicat, cu privirea dârză. Pot avea păcate, pentru ceilalți. Pentru noi — ele sunt numai adevăr.

Să nu ni se spună că cele ce se vor scrie în acest „Itinerariu“ — nu corespund întotdeauna realității. Că „tinerii“, chiar cei din elită, nu sunt întocmai ca cei zugrăviți aici. Ancheta pe care am făcut-o printre prieteni și dușmani — justifică toate afirmațiile. Și dacă, pe alocuri, „Itinerariul“ întrece realitatea — cu atât mai bine. Generația noastră se va întrece și ea. Astfel, „Itinerariul“ nu se va mulțumi numai să constate; va fi și un îndreptar.

Geneva, august [1927].

(Cuvântul, anul III, nr. 897 — marți 6 septembrie 1927, p. 1—2)

CRITICA DILETANTISMULUI

Ca orişice structură spirituală, diletantismul se prezintă cu aspectele şi metodele sale: Nu trebuie să înţelegem „metoda" în sfera noţiunii de „metodic". Chiar cel mai crâncen duşman al metodelor, are o metodă. Diletantismul — cu sau fără voinţă — şi-o are pe a sa. E actualizarea atitudinilor luate în faţa realităţii, a adevărului, a omului. Dinamism ce preface virtualităţile organice, înnăscute — în viziune, în valori, în raporturi.

Faţă de aceste metode ale diletantismului, care nu mai pot fi — cel puţin în parte — şi ale noastre, trebuie să ne precizăm poziţia. Şi ne grăbim să începem cu ele, pentru că anumite corespondenţe cu preocupările spirituale autentic contemporane ar putea da loc la confuzii.

Am putea fi învinuiţi, noi, cei tineri, de diletantism. Aceasta, pentru că vastitatea turburătoare a cercetărilor, nevoia de sinteză, trepidaţia, personalismul ce nuanţează însăşi munca ştiinţifică, pot fi socotite identice cu trăsăturile specifice diletantismului.

De fapt, apropierea nu e întotdeauna nejustificată. Diletantismul păstrează — de-a lungul atâtor elemente ce sunt străine necesităţilor spiritului generaţiei noastre — şi elemente pe care le putem asimila. Diletantismul, fiind potrivnic specializării ştiinţifice, a savantlâcului cu diplomă, catedră şi laborator ce a uscat atâtea suflete de elită — a cules experienţe pe care noi, vrăjmaşii aceleiaşi specializări, le păstrăm şi le folosim. Dacă în acest articol se critică un anumit diletantism, cel pe care îl dezvăluie analiza imediată a cuvântului — în articolul următor se va întâlni elogiul unui nou şi fecund diletantism, acomodat necesităţilor spiritului contemporan.

Amintim că notele de faţă năzuiesc să schiţeze conturul generaţiei noastre. Iar aceasta — precizând atitudini în faţa valorilor metodelor, personalităţilor generaţiilor trecute.

Critica diletantismului, deci, trebuie înţeleasă ca raportarea la o poziţie spirituală ce ne e, în bună parte, străină.

De la început, trebuie să precizăm sfera notiţunii de „diletant". Şi aceasta, arătând *ce nu e* diletantismul:

1. Un diletant nu e „eruditul" paradoxal — superficial, deci, şi nedisciplinat — de salon.
2. Nu e „amatorul" de artă. Vom vedea mai târziu, că diletantismul autentic implică sensibilitate şi cultură artistică. Însă, focarul central rămâne obsesia sintezei. Confuzia dintre diletant şi amator s-a făcut prin prezenţa de ambele părţi a superficialităţii, suficienţei sceptice etc.
3. Diletantul, de asemenea, nu e enciclopedistul poligraf al tuturor timpurilor.

Cu toate aceste tipuri de inteligenţă şi sensibilitate, s-a confundat diletantismul. Pentru că nu voim să creăm un nou cuvânt căruia să-i precizăm înţelesul diletantismului nostru — suntem nevoiţi să curăţăm sfera noţiunii de toţi paraziţii şi de toate ierburile străine care i s-au alăturat. Păstrăm, aşadar, cuvântul *diletantism* pentru a desemna un anumit aspect al conştiinţei noastre. Dar, îl precizăm.

*

Diletantul are structură şi temperament de Don Juan. Mobil, coureur cu prudenţă de amibă alternată de curaj neaşteptat. Un diletant — ca şi Don Juan — simpatizează plural. În acelaşi timp, îl preocupă şi aleargă după nenumărate forme — spirituale sau trupeşti. În fiecare întâlneşte alt farmec, altă nuanţă, altă perversitate — care îl seduc.

Dar *simpatia* nu poate alcătui nucleul unei sensibilităţi şi mentalităţi contemporane, de elită. Simpatia e un

sentiment puţintel, fără debit tumultos şi fierbinte. Simpatia e ca un *jet d'eau*. Nu va putea cuprinde decât raze. Iar atrăgându-le şi disociindu-le în culori vii şi tremurătoare — orbeşte ochii mulţimii adunate în grădină, ca într-un iarmaroc. Un singur nor ajunge, însă, ca farmecul să piară. Răpindu-i-se soarele, *jet d'eau*-ul se vădeşte străveziu şi mediocru. Iar furtunile — pe mare sau în suflet — sunt întotdeauna întunecate. La ce poate ajuta simpatia — sentiment ce nu angajează şi nu cere atitudini tranşante, categorice ca un gest tragic — în ceasurile de pustiu lăuntric, ceasurile când conştiinţa e sfâşiată de vânt şi arsă de sete?

În faţa realităţilor de proporţii, numai ura şi iubirea, *patima*, deci — pot fi germenii găsirii adevărurilor esenţiale. De aici rezultă falimentul inteligenţei? Nu. Patima nu poate rândui în conştiinţă sisteme de noţiuni legate prin raporturi de cauzalitate. Patima nu poate înlocui ştiinţa — fireşte. Pentru că patima e o anumită parte a vieţii interioare ce se consumă. Iar inteligenţa — o altă parte a aceleiaşi vieţi. Cei care au progresat îndeajuns ca să accepte metafizica şi, deci, să înţeleagă aşa cum trebuie datele psihologiei — nu găsesc în rândurile acestea nimic incorect, sau alături de realitate. Patima *aţâţă* inteligenţa, iar imboldul pe care îl dă de a găsi adevărul obiectiv — e singurul fecund. Mecanismul descoperirilor ştiinţifice se reduce la această schemă: intuiţia unei posibilităţi; entuziasm, dragoste pentru noua viziune ce se întrezăreşte deasupra viziunii acceptate până atunci; ură împotriva adevărurilor vechi şi arzătoarea dorinţă de a face să triumfe noul adevăr; prin toată această patimă, se descoperă *argumentele* ce conving lumea ştiinţifică. Aşadar, prioritatea sentimentului, intimei siguranţe în posesiunea adevărului. Iar apoi, organizarea argumentelor, armelor raţiunii.

Problema pe care o atingem aici e de o considerabilă însemnătate pentru filosofia ştiinţei şi tipologia inteligenţei omeneşti. Vom reveni altă dată, cercetând celălalt tip existent: analiticul /după Poincaré/, algeliricul, imaginativul. Dar amintim, în treacăt, pe Pascal, pe Poincaré, pe Duhem — în cercetările asupra celor două structuri spirituale, descifrate cu ajutorul travaliului matematic.

Duhem a scris, asupra ştiinţei: „Les principes se sentent, les conclusions se concluent". Sau: „L'intuition découvre les vérités, la démonstration vient après, qui les assure". Cu atât mai adevărată se dovedeşte a fi aserţiunea noastră, când domeniul ştiinţei e înlocuit cu cel al moralei. În morală, valorile trebuiesc afirmate, apărate, promovate cu dragoste. Simpatia e insuficientă. Ea nu va putea însufleţi o lume, nu va putea impune o ierarhie, crea legi. Nu va putea trece dincolo de acel ieftin şi mediocru scepticism, dovadă de ritm bolnav, de meschină viaţă interioară, de absenţa tumultuoaselor forţe, a preaplinului fiinţei noastre intime, care singur poate crea şi impune valori. Simpatia, ca şi scepticismul, e dovada unei conştiinţe prinse încă în placenta vieţii organice, fiziologice.

Singura mântuire, singura posibilitate de a transcende planul acestei vieţi — e iubirea, ura: patima.

*

Diletantul — din speţa căruia nu mai putem fi noi — se apropie de realitate cu un ochi închis al ironiei, cu zâmbete. Nu înţelege preţuirea pe care suntem datori s-o arătăm funcţiunilor noastre de cunoaştere şi obiectelor cunoscute — şi care sunt marea noastră mândrie. Diletantul nu e niciodată serios. Socoteşte seriozitatea dovada neghiobiei, sau a ignoranţei, sau a pedantismului. E adevărat: o anumită seriozitate trădează toate aceste păcate. Dar, în acelaşi timp, creaţia de opere sau de valori — implică seriozitate sobră. Nu poţi crea un lucru în care nu crezi decât pe jumătate. Diletantul confundă însă, ca de obicei, aceste două seriozităţi.

De aici prudenţa diletantului. Nu se angajează în afirmaţii sau în negaţii. Alcătuieşte marea clasă a diletantismului sceptic, suficient, superficial. Inteligenţe care nu pot pătrunde până la scheletul tainelor, ci se mulţumesc să le descrie aşa cum le pipăie la suprafaţă.

Şi cu toate acestea, tot în sfera diletantismului îşi găseşte loc şi curajul unui Chamberlain, încercarea lui de reconstituire vastă, aproape a unui univers. Despre acest

diletantism — atât de actual — vom scrie în articolul următor.

*

Neavând destule rezerve lăuntrice ca să creeze o viziune personală a realităţii şi a sufletului, diletantul îşi caută originalitatea în paradox. Dar paradoxul — afară de cazul când e anticipare, o întrecere a conştiinţei contemporane — e falsă originalitate. E dovada dezechilibrului forţelor, a confuziei valorilor. Paradoxul nu poate izvorî decât dintr-o conştiinţă în care *ierarhia* e negată. O conştiinţă care nu poate înţelege necesitatea ordinii, a legilor, a moralei.

Diletantul e neputincios de a-şi alcătui o conştiinţă morală, de a afirma valori morale, a le lăsa să se dezvolte în suflet şi a-şi împrospăta sufletul cu ele.

Iar aceasta, pentru că e prudent şi sceptic. Scepticul nu înţelege existenţa imanentă a unei lumi morale, cu valorile ei. Scepticul confundă morala cu istoria moralei în omenire.

Nu poate aprecia valoarea sufletească interioară, a unui fapt sau a unei legi morale. El îşi aminteşte că originea moralei e ruşinoasă, putând fi studiată şi astăzi la anumite triburi australiene. Confuzia aceasta bestială de planuri, de universuri, e identică aceleia pe care o făcea cândva un nebun: „Nu vreau să întind mâna prietenului — spunea — pentru că la origine strângerea mâinii năzuia să apuce dreapta şi s-o imobilizeze, evitând o posibilă lovitură din partea celui întâlnit". Strângerea mâinii unui prieten e astăzi un fapt sufletesc cu o valoare sufletească. Universul moral e un univers independent, organizat cu anumite legi — şi care nu poate fi întâlnit şi apreciat în timpurile totemismului.

Confuzia unei realităţi sufleteşti cu originea ei ne duce înapoi cu disociaţia gourmontiană, la falsa metodă a istoriei religiilor şi la alte gafe ale spiritului european în ultima jumătate de veac. Neputinţa de a percepe mai multe universuri e identică cu neputinţa de a percepe universul matematic sau simfonic. E o lipsă organică, de care generaţia noastră a fost mântuită. Am putea cerceta câteva cauze — dar amânăm lucrul acesta pentru un alt articol, după cum suntem nevoiţi să amânăm şi problema morală.

Geneva, august [1927]

(Cuvântul, anul III, nr. 860, vineri, 9 septembrie 1927, p. 1—2)

C-da 40146 coala 3

CĂTRE UN NOU DILETANTISM

Alături de diletanţii sceptici, uşurateci, suficienţi, se întâlnesc diletanţii constructivi. Acesta poate fi considerat ca un nou diletantism, viabil, de care ne simţim apropiaţi. Efervescenţa care îl produce e şi a noastră. Pentru că diletanţii constructivi suferă acelaşi chin al sintezei, al închegărilor largi, cuprinzătoare, curajoase.

Curajul pe care ceilalţi diletanţi — de salon, de revistă, de catedră — îl risipeau în paradoxuri, în fraze de spirit, în enigme minore — acestea îl dovedesc în construcţii. Trăsătura reprezentativă e necesitatea sintezei universale, a rotunjirii, a sistematicii, a legiferării.

Legile, tipurile, ordinea, luminoasa cauzalitate — iată orizontul diletantismului fecund, pe care l-am putea denumi „filosofic“ ; spre deosebire de celălalt diletantism, „monden“, bun pentru minţile leneşe şi conştiinţele străvezii.

Recunoscând în diletantismul filosofic tendinţa către sinteza universală, s-ar putea spune că se identifică cu însăşi filosofia. Împotrivirea e nedreaptă. Un diletant autentic, deşi năzuind aceeaşi poziţie ca şi filosoful, nu va putea fi niciodată un filosof pur. Structurile spirituale, în ciuda anumitor corespondenţe, sunt diverse. Diletantul nu iubeşte abstracţiunea, lumea valorilor care nu se oglindesc în realitatea imediată. Diletantul vede. Gândirea lui e plastică. Gândirea filosofică, deşi nu exclude plasticitatea, e prin excelenţă abstractă.

Diletantismul filosofic se apropie mult, aproape până la contopire, cu aşa-numita filosofie a istoriei, sau a culturii. Mai toţi diletanţii de seamă — Montesquieu, Vico, Gobineau, Marx, Chamberlain, Spengler — au lucrat în acest domeniu.

Filosofia istoriei satisface necesitatea de a descoperi universala cauzalitate din care se ţese lumea şi, în acelaşi timp, ancora în realitatea fluidă şi vibratorie a faptului istoric. În operele marilor diletanţi — opere istoric-discursive — se întâlneşte sinteza, câteodată genială, a elementelor istorice brute şi a legilor (a ideilor, deci, a sistematicii autorului).

Diletanţii au simpatizat întotdeauna istoria, şi au înţeles-o. Nu au văzut în ea culegerea, publicarea şi clasarea documentelor. Au căutat legile, cauzele, elementele constitutive şi dinamismul lor. *Au văzut*, deasupra materiei, concepte : *rasă*, *clasă*, *cultură* etc. Cercetarea viziunii istoriei, în operele diletanţilor filosofi — descoperă întotdeauna un sistem de concepte întreţesut cu realităţi istorice. Atitudinea lor, tendinţa către o construcţie justificată de fapte şi luminată de cauzalitate — e singura care poate fi păstrată de contemporani. Deosebirea între noi şi ceilalţi câţiva diletanţi filosofici amintiţi mai sus nu e de metodă şi de viziune. Şi noi înţelegem istoria ca o filosofie a istoriei. Deosebirea dintre concepţia noastră şi a celorlalţi diletanţi e aceeaşi ca deosebirea dintre concepţia lui Marx şi cea a lui Chamberlain, de pildă.

Sinteza universală, săvârşită plastic şi însufleţită de ilustrarea unei ideologii — e trăsătura ce ne apropie de diletantismul filosofic. Ceea ce nu ne împiedică de a lucra în acelaşi timp în planul pur al filosofiei. Mobilitatea precoce a funcţiunilor spirituale ne îngăduie o viziune „diletantă“ a istoriei universale, a culturii, deci — alături de speculaţia filosofică. Nu suntem stăpâniţi de plastic, de realitatea organică şi ierarhizată în forme artistice.

Acceptăm filosofia istoriei — partea cea mai viabilă a diletantismului — ca o parte a sintezei, iar nu ca unica sinteză.

Ne întâlnim cu diletantismul în curajul cu care năzuim către o reconstituire universală — în sinteză. Cultura contemporană şi-a prefăcut „sensibilitatea“. Nu

mai e satisfăcută de fragmente, de scientism. Insuficiența științei pentru o conștiință de elită, accentuată tragic în ultimii ani, e un lucru prea cunoscut, asupra căruia vom mai avea prilejul să mai revenim. Imperativul timpului e s i n t e z a. Sinteza care ne ispitește nu va putea fi alăturată, totuși, umanismului sau enciclopedismului. Nu va fi o sinteză întemeiată pe filologia clasică (în adevăratul înțeles — care este acela de comentare și interpretare a culturii greco-latine) și nu va putea fi nici iluzoria știință a enciclopediștilor. Ambele sunt insuficiente. Nu ne întoarcem înapoi, orice ar spune „savanții specialiști", la peripatetism, la „Sumele" medievale. Nevoia sintezei izvorăște din experiențele pe care le-a îndurat în ultimele trei sferturi de veac conștiința europeană. Dacă trebuie să găsim numaidecât un termen de comparație — nu putem aminti decât alexandrinismul. Dar alexandrinismul cel mai occidental, mai organizat, mai disciplinat.

Sinteza necesită curaj, forțe lăuntrice, posibilități și experiențe multiple. Înțelegem sinteza din care nu se elimină — ipocrit sau imbecil — viața mistică. Sinteza care ajunge o datorie și o condiție a echilibrului spiritual.

*

Analiza descoperirilor științifice în matematică, fizică, mai puțin biologie — descoperă aceeași intuiție pe care o întâlnim în diletantism.

Precizăm conținutul noțiunii de i n t u i ț i e — în acest caz. E anticiparea faptelor, saltul făcut deasupra golurilor, închiderea circuitului unui complex de raporturi. Sunt intructive mărturisirile gânditorilor matematici asupra împrejurărilor în care descoperirile li s-au relevat spiritului. Se întâlnesc expresii de confesiune mistică: „lumină", „fulger", „extaz", „orbire".

Soluții căutate ani după ani, pe calea raționamentelor — s-au coborât în conștiință fără cel mai mic efort intelectual, complete și perfecte. Ele pot fi rezultatul unei îndelungi gestații inconștiente (cazul Poincaré) — sau unei viziuni interioare, neașteptate, unice, de la care pornesc serii de meditații, cercetări, verificări. Soluții găsite intuitiv închid un sistem, sau creează altul. Ceea ce e mai autentic, mai pur, mai prețios în știință — atât în cele deductive, cât și în cele inductive — se datorește intuiției. Cele mai trâmbițate descoperiri experimentale nu s-au săvârșit cu ajutorul unui imens număr de observații și experiențe dispuse inductiv, ci cu lumina intuiției. Ceea ce nu înseamnă că metoda experimentală, întemeiată pe inducție, e inutilă sau falsă. Ci numai că știința, ca să poată cuprinde (cunoaște) realitatea — trebuie să se ridice, câteodată, deasupra ei și să alerge înaintea ei. Oglindind realitatea imediată — nu va putea ajunge niciodată știință, adică generală.

Intuiția — ca anticipare „teoretică" asupra faptelor, ca luminare subită a unui tot confuz de sentimente și judecăți — e o metodă fecundă în știință. Și e o metodă inevitabilă în munca diletantismului filosofic. Cu condiția *sine qua non* — a verificărilor cât mai documentate și mai serioase. Faptul că aceste verificări au fost sacrificate de anumiți diletanți pentru unitatea, sau simetria, sau forma literară a operei — nu ne împiedică de a aprecia rezultatele pozitive ale metodei. Astfel că, diletantismul filosofic, departe de a nega știința, îi împrumută și folosește funcțiunea cea mai fecundă; intuiția se identifică, acum, cu sinteza, orizontul diletanților.

Geneva, septembrie.

(Cuvântul, anul III, nr. 862, duminică 11 septembrie 1927, p. 1—2)

ÎNTRE CATEDRĂ ȘI LABORATOR

Iată câteva reflecții imprudente. A vorbi de știință și de savanți de-a lungul câtorva pagini ale unui asemenea „Itinerariu" — nu poate fi decât dovada neseriozității și a ignoranței. „Subiectul" e grav, iar tratarea trebuie săvârșită cu tot fastul și clarobscurul unei oficieri. Absența citatelor și autorilor — într-un asemenea subiect — descalifică.

Sunt, încă, prea multe colțuri interzise cercetării luminoase, categorice și succinte. Sunt domenii rezervate diplomelor și erudiției universitare. Observația justă și proaspătă nu poate fi apreciată „la oricine". Gândirea săvârșită direct, fără paragrafe, Kant și „Evoluția creatoare" — nu are darul să impresioneze decât în anumite cărți, semnate de anumiți bărbați de seamă, de o anumită vârstă. La ceilalți — e dovada gândirii cursive, suficiente, superficiale, comune.

Dacă notele acestea se vor retipări cândva în alte condițiuni, le voi întovărăși cu citatele și trimiterile necesare. Pentru acei câțiva tineri cărora le este închinată această transformare tipografică, însă, nu va avea — firește — nici o însemnătate.

Așadar, ne vom socoti acum cu învățătorii noștri universitari, cei de pe catedre și din laboratoare. Ne socotim cu ei, pentru că „Itinerariul" e al generației noastre: *quid et nunc*. Dar ne gândim la omul de știință — iar nu la savantul român. Mai e nevoie să precizăm nuanța?

*

O confuzie, pricină de dispute, e aceea între *știință* și *savant*. Considerațiile generale asupra celei dintâi duc la filosofia științei, adică la logică și metafizică. Considerațiile asupra savantului duc la psihologie. Culegând observații psihologice asupra savanților și subliniind anumite concluzii — s-ar putea spune că se critică înseși temeliile științei. Dar adevărul este altul. Împotrivirile aduse savantului nu vatămă știința. Ele sunt actuale și provizorii. Ceea ce nu înseamnă, însă, că știința ca atare, e mai presus de orice critică.

Savantul e un funcționar, dublat câteodată de un pătimaș exaltat și nevindecabil. (Înțelegem cuvântul „funcționar" raportându-l la noțiunea de „funcție", iar nu la aceea de „leafă".) Atunci când se mulțumește cu funcția, cu eticheta socială — împlinește un rol, mai mult sau mai puțin mediocru și atât. Alături de munca științifică universală, în umbra premergătorilor de geniu sau de metodă — se șterg, dispar. „Contribuțiile" lor dacă sunt, nu izbutesc să-i ridice din mediocritate. Înșiși acești savanți, de cele mai multe ori prevăzuți cu diplome și sarcini oficiale, își înțeleg puținătatea lor în știință. Caută izbânda politică, confortul familiar, distingerea în saloane. Arareori vorbesc despre „știința" lor. O îndeplinesc resemnat sau eroic, diminuând falsul entuziasm în raport cu evoluția socială.

Deși sunt aproape singurii savanți pe care îi întâlnim la noi — ne interesează prea puțin în paginile de față. Prezența și numărul lor se datoresc unui ansamblu de împrejurări lesne de reconstituit și pe care nu-l vom cerceta aici.

Autenticii savanți nu pot fi decât pătimași, dăruiți până la uitare de sine, cercetării. Graficul conștiinței lor se aseamănă cu cel al colecționarilor, al maniacilor, al îndrăgostiților. Sunt obsedați de o singură problemă, într-un anumit aspect, raportată la o anumită interpretare. Nu trebuie să ne gândim la ultimele și inaccesibilele, specializate până la ezoterism. Același tip se recunoaște și în luminoasele lucrări științifice, continuate an după an, stăpânind, chinuind și desfătând ca o obsesie.

Romantismul științific (termenul prim nu are întocmai același înțeles ca „romantismul“ în artă) e singurul fecund, creator. *Metoda lipsită* de elanul avântat al entuziasmului, al anticipării, al salturilor în întuneric — nu culege decât rezultate mediocre. S-a spus de multe ori, că metoda — înțelegem și savanții reduși numai la metodă — excelează în controlarea, ilustrarea și expunerea descoperirilor. Că izbutește să sfârșească o lucrare începută la lumina intuiției. Că singură poate convinge opinia savantă — alcătuită din câțiva lideri enigmatici, o suită de universitari și publicul funcționarilor științifici.

Metoda, însă, alăturată patimei, romantismului, creează veritabilul tip al savantului. O cercetare științifică — nu ne gândim numai la „contribuțiile“ începătorilor și ale mediocrilor — e exercițiul unui complex de funcțiuni psihice și armonizarea lor. Armonizare fără canoane, pentru că la fiecare nouă experiență, contribuțiile funcțiunilor se dozează diferit. Armonizarea săvârșită din acordul intim între problemă și conștiința ce caută soluția. Operă a resurselor lăuntrice, îmbogățite de experiențe ; a *personalității*.

Și în știință, pretutindeni, progresul — sau, cel puțin germenii progresului — se datoresc personalității. Iată de ce scriam că nu se pot face descoperiri numai cu ajutorul metodei. Metoda e un vestmânt pe care nu-l poți îmbrăca decât după ani de încercări. Metoda — deși canonizată în diverse și utile manuale de știință experimentală nu se poate împrumuta sau cumpăra. Ca și știința, — oferită în vitrine, în laboratoare, în sălile de cursuri — o culeg toți, dar nu o pot păstra decât puțini. Se face aici confuzia între un lucru putinte de a fi comunicat și actul *asimilării* lui. Se crede că aflarea „regulilor metodei“ a obiectivizat metoda până la deplasarea ei într-un plan ce nu mai are nici o legătură cu fluctuațiile conștiinței și de unde o poate lua oricine. De fapt, canonizată, metoda rămâne tot atât de fluidă, ca și mai înainte. Înțelegem metoda aplicată în *descoperiri*, iar nu aceea în expunerea din manuale, când se confundă

cu tehnica. În fața unei mari și inedite probleme, ea e totdeauna creația personalității.

E un cuvânt al cărui sens trebuie să-l precizăm : *clasicismul în știință*. L-a folosit, cred, Ostwald, analizând tipurile inteligenței și ajungând la inevitabilele două contrarii : romantism-clasicism ; intuiție-raționament ; spontaneitate-metodă. Ne interesează precizarea termenului, pentru că s-a afirmat de nenumărate ori că *clasicismul* științific este dominarea metodei, *realizarea* descoperirilor prin calmă inducție, prin observație după observație.

Gândiți-vă câteva clipe la această nerozie : descoperire realizată prin metodă, prin inducție. Gândiți-vă la autenticele descoperiri, la fizică-matematică, astronomie — iar nu la chimie și biologie, unde aproape toate descoperirile sunt numai completări, revizuiri, puneri la punct ; iar cele ce nu sunt astfel, sunt opera romantismului științific. Gândiți-vă la infinitele posibilități ale unui câmp științific, la infinitele drumuri și răspântii — și gândiți-vă la inducția din manuale. Orice argument e inutil.

De fapt, metoda nu poate stăpâni, pentru că ea însăși e opera personalității. Tipurile — clasic și romantic — nu sunt, totuși, mai puțin reale. Clasicul în știință, însă, este o întrecere a romanticului. Nu e un tip ce se dezvoltă paralel — cum se crede — ci un tip a cărui durată romantică a fost mai scurtă. Un tip care nu neagă intuiția sau o mărturisește străină eului său — ci care o transformă.

Romanticul se mulțumește cu intuiția, o exaltă, o afirmă infailibilă. Clasicul, dimpotrivă, o ascunde, o compară cu datele experiențelor trecute, o metodizează. Există o deosebire, iar nu o contradicție, cum citim în cărți. Nu sunt două tipuri ireductibile. Un clasic a fost romantic într-un anumit grad, firește — iar un romantic poate ajunge clasic.

Ca să înțelegeți imposibilitatea clasicismului ca o întrupare unică a metodei — meditați câteva descoperiri. Sau încercați de a întrece cu mintea pozițiile actuale ale științei. Rezultatele vor fi aceleași : clasicul e

un romantic disciplinat de o metodă, iar metoda — rezultatul experiențelor și reflexul personalității.

*

Dar să ne întoarcem. Nu ne interesează aici numai tipurile savanților, ci și raportul dintre știință și cultură. Până acum douăzeci de ani se mai credea încă în primatul științei, din care cultura derivă firesc. La noi, ideea întâlnește un mare număr de partizani.

Știința, însă, nu poate fi decât un element al culturii. (Afirmația poate părea acum comună.) De aceea, singură, știința nu mai satisface conștiința comună — torturată de necesitatea culturii, atmosferă spirituală cu multiple funcții. Nu e locul aici să cercetăm ființa culturii. Ceea ce trebuie să reținem e faptul că savantul rămâne de cele mai multe ori alături de ea. Munca omului de știință pervertește echilibrul conștiinței. Cel dintâi element viciat e viziunea. Specialistul nu mai poate aprecia distanțele în cultură și ajunge să nu mai poată distinge anumite peisaje.

E rezultatul atrofierilor succesive, pricinuite de absența unei complete nutriții intelectuale.

Savantul nu valorifică realitatea și spiritul decât raportându-le la cercetările lui. De aici indecența cu care exagerează importanța științei respective. Există un raport direct între importanța pe care o dă cărții scrise (asupra unui subiect de specialitate) și depărtarea de la cultură.

Știința, cerând o precoce consacrare — când conștiința e încă turbure iar experiențele vitale și intelectuale minime — savanții ignorează celelalte planuri ale realității. Judecata oamenilor de știință asupra moralei, artei, misticii — e dureros de primară și compromițătoare.

Generația noastră, obsedată de echilibru și sinteză, nu poate fi mulțumită de munca științifică. Aceasta nu înseamnă că o disprețuiește sau o neagă. Știința închide prea multe posibilități și luminează o anumită realitate — ca să nu ajungă necesară unei conștiințe de elită. Există apoi știința ca funcție socială-fatală. Dar noi năzuim să completăm viziunea științifică cu rezultatele altor funcțiuni. Vom putea înfăptui atunci acea atmosferă spirituală, *cultura*, fără de care nu e posibilă nici o creație, în nici un domeniu.

Genève, septembrie [1927]

(Cuvântul, anul III, nr. 867, vineri, 16 septembrie 1927, p. 1–2)

EXPERIENȚELE

Generația ce se ridică va fi cea mai bogată în experiențe, pentru că e cea mai neliniștită și mai puțin dispusă la renunțarea totală, în favoarea unui crez împrumutat și neînțeles.

Nu ne vom sfârși atât de curând de încheiat socotelile. Nu ne vom mărturisi maturi serioși, definitiv conservați sub crusta „sistemului", a „ideii politice", a credinței personale. Nu putem părăsi atât de curând linia cea mai primejdioasă și mai desfătătoare a câmpului de luptă — acolo unde ideile putrede, sadice, sălbatice ne sunt dușmani — pentru a ne căuta adăpost aiurea.

Nu voim să oprim efervescența, să reglementăm meditul, să jalonăm drumul ce va să vie, să anticipăm prin silogisme severe viața noastră, frământarea noastră, durerile și roadele noastre.

Pentru că nu putem. Fermenții s-au risipit darnici pretutindeni în conștiința noastră, în umbră și lumină. Fermenții experienței inițiale — ai războiului, ai retragerii, ai ocupației — au prefăcut însăși fibra sufletului nostru. Ațâțarea continuă, neputința de a rămâne la formule, întrecerea aproape instinctivă a pozitivismului, descoperirea misticismului autentic (nu cel teozofic, crepuscular, feminin ; nici misticismul artistic) — sunt semne că prefaceri profunde ne despart de înaintașii noștri.

De fapt, necesitatea experiențelor izvorăște din preaplinul sufletului, din învrăjbirea de forțe lăuntrice, din conștiința germenilor prețioși. Ne simțim îndemnați către întregirea finală, de-a lungul suișurilor și coborâșurilor prăpăstioase, ce strâng sufletul, și-l înfierbântă, și-l dilată până la exaltare, până la expansivitate. De aceea căutăm și sorbim experiențele pe care vremea și dibuirile sufletului ni le aruncă în față.

De ce să ne ferim de experiențe, chiar de cele rău famate ? Ele excită spiritul, îl precipită în situații și atitudini inedite, îl fecundează cu germeni rari, îl nuanțează cu tente exotice.

Să nu ne fie teamă că ne vor destrăma sufletul, sau îl vor stăpâni. Experiențele îmbogățesc conștiința, dar nu-i cuprind niciodată libertatea. Să le căutăm, să le prelungim, să le exaltăm.

Instinctul de conservare al unității și voința — care nu ne părăsește niciodată cu totul — nu ne lasă pierzării, prăpăstiilor inconștienței sau ratării.

Oricât de puternică ar fi o experiență — sublimul actualizat printr-o operă de artă, prin audiția unei simfonii beethoveniene, de pildă — echilibrul nu întârzie. Cea mai cumplită durere sau cea mai neînchipuită bucurie — nu pot sfărâma unitatea vie a conștiinței. Firește, înțeleg exemplarele prețioase ale virilității, cu pietroase hotare sufletești vrednice de înfruntat furtuni. Nu mă gândesc la sensibilitățile feminine, străvezii, numai nuanțe și jocuri de lumină — pe care orice contact forte le zdruncină și le năruie. De altfel, chiar pentru aceste sensibilități experiențele sunt necesare. Firește, experiențele gingașe, fine ; emoțiile artistice, îndeosebi cele muzicale.

Așadar — să căutăm, să sorbim, să ne desfătăm, să suferim tot. Personalitatea ajunge elastică, dar nu incoerentă ; asimilează, dar nu se intoxică prin ingurgitație și nu ajunge cenușie, prin amestec.

Fiecare nouă experiență îi dăruiește o nouă gimnastică, o nouă viziune și noi valori. Chiar o experiență absurdă, cum ar părea alchimia. Sau una riscantă : magia. Sau una compromițătoare : umanitarismul. Sau futurismul, cubismul, sionismul, antisemitismul. Sau algebra, *christian science*, criptografia etc.

Gândiți-vă că pe fiece clipă, graficul conștiinței este schimbat. Că orice idee o silește să fandeze, să se exercite. Că rostirea conștientă și voluntară a unui cuvânt, actualizează o *atitudine*. Că rostirea a douăzeci de cuvinte fără șir — o contorsionează, o chinuie, o amețește ca viziunea răsturnată și curgând în sens invers a unei străzi. Gândiți-vă că înseși aceste cuvinte rostite la întâmplare pot îmbogăți conștiința prin tainice asociații de sunete, de idei.

Dar o experiență — să spunem, magia — cu atâtea idei juste și atâtea fantastice, naive, primare? Gândind o teorie magică, experimentând un ritual magic, făcând efortul de a *actualiza* conținutul acelei idei sau acelui rit, de a suplia conștiința sub el — infinite posibilități, corespondențe, analogii, izvorăsc. Sunt poziții ignorate de spiritul educat în cadrele logicii imediate, a bunului simț, a științelor experimentale, a teoriilor suficiente. Și de aceea, sunt poziții fecunde, suculente, chiar pentru întărirea vechilor poziții, ale logicii de toate zilele. Se întretaie sisteme și sentimente. Se luminează, neașteptat, colțuri întunecate, coborâșuri uitate de generații, se ating păienjenișuri. Câte înfiorări nelămurite, câte gânduri fantastice, cât curaj metafizic, câte forțe fără nume nu coboară în suflet un ritual și o meditație magică!

Am ales o pildă, la întâmplare, și poate nu îndestul de fericită. Însă sunt sisteme, poezii, construcții — a căror experimentare aduce sigure foloase.

De ce ne-am teme de experiențe? De ce graba de a ne potoli, de a ne liniști nu disciplinându-ne, ci extirpându-ne dorințele, de a ne închega în definitivat, de a intra în cadre de o dureroasă mediocritate, fără a înțelege, încă, voluptatea ordinei și disciplinei?

Ne vom opri cu toții la un echilibru cerut de structura noastră spirituală. Vom rămâne matematicieni, critici, medici, literați sau oratori. Dar cercurile conștiințelor noastre se întretaie, totuși. Elipsele alcătuiesc teritoriul comun pe care îl cultivă fiecare și din ale cărui roade se înfruptă toți: *cultura*. Iar cultura nu se poate comunica, nu poate exista decât într-o societate legată printr-o *identitate de experiențe*.

Să nu ne gândim, așadar, la inutilitatea experiențelor în veacul nostru de muncă specializată. Să nu socotim timp pierdut pentru un medic cunoașterea și savurarea poeziei orientale, sau a ezoterismului sau a artei noi. Numai în măsura în care a simpatizat cu domenii, sisteme și oameni străini specialității — se poate numi un *om cult*, poate împrăștia și respira atmosfera culturală.

Dar asupra acestor ultime probleme, vom reveni.

*

O apologie a experiențelor trebuie însoțită și de o încercare de canonizare, de o sistematică.

Cel dintâi paznic ce reglementează viața spirituală e instinctul, voința de a trăi și păstra unitatea. De aceea, mărturiseam că nu trebuie să ne temem de experiențe. Rezervele noastre vitale sunt multiple și bogate. Dar sunt și conștiințe slabe. Trebuie să ne gândim că ținta experiențelor e să fecundeze conștiința și s-o facă suplă — iar nu să o consume, să o pervertească, să o mamifieze. Așadar, pentru spiritele fără rezerve infinite — disciplinarea experiențelor. Precizarea aceasta nu contrazice întru nimic paragraful precedent. Dar, într-o generație, conștiințele nu sunt identice și, de cele mai multe ori, rezervele nu depind de indivizi, iar lipsa lor nu poate alcătui o învinuire.

Conștiința vibrează, se convulsionează, arsă, mângâiată, îmblânzită, încordată, umectată — în experiențe. Experiențele provoacă atitudini, iar atitudinile — poziții spirituale. Dar poziția poate fi exagerată, ca intensitate sau durată și atunci rezervele sunt epuizate. De aici, dezechilibrul mintal sau moral, viciarea viziunii, tulburarea armoniei personalității. Disciplina spirituală ajunge astfel evidentă și indispensabilă. Firește, fiecare conștiință își modelează o disciplină proprie, adecvată virtualităților, rezervelor și absențelor spirituale.

Să nu se uite că ținta finală a experiențelor e armonia organică, echilibrul forțelor lăuntrice. Dar, e bine să precizăm cu cât ne vom depărta mai mult de acest echilibru și ne vom dărui mai total sentimentelor și ideilor exaltate până la frenezie — cu atât echilibrul va

fi mai puternic, mai definitiv, mai precis în unduirea lui, mai personal şi mai creator. Acele conştiinţe de elită, care nu vor disciplina experienţele, vor sfârşi întotdeauna prin a câştiga o disciplină interioară, profund ancorată şi însufleţită.

Château de Vésignien (Franţa)

(Cuvântul, anul III, nr. 874, vineri, 23 septembrie 1927, p. 1—2)

CULTURA

Un popas şi o privire înapoi. Am pornit de la constatarea unui *spirit al generaţiei actuale,* deosebit de-al celorlalte. Diferenţierea se accentuase prin experienţa războiului, care a ridicat pretutindeni valorile duhului şi a îndemnat — pe atâtea căi — culegerea lor. Trăsătura dominantă : dorinţa de o sinteză completă şi autentică. De aici critica diletantismului, nevoia de seriozitate spirituală, de integrare a experienţei mistice ; şi critica acelui spirit ştiinţific de laborator, de Universitate, care atrofia în conştiinţe germeni, posibilităţi şi funcţiuni, cu ajutorul cărora s-ar fi realizat echilibrul lăuntric, armonia, personalitatea. Am arătat apoi necesitatea experienţelor, de orice fel, pentru gimnastica spiritului. Experienţe pentru dezvoltarea de virtualităţi psihice, creatoare de valori, de sinteze inedite. Experienţe pe o arie nelimitată — când conştiinţele aparţin elitei, bogate în resurse vitale şi stăpânite de personalitate. Experienţe disciplinate — de un maestru, de o carte, de o şcoală etc. pentru ceilalţi. Şi am încheiat această primă serie de note prin identificarea *culturii* cu *experienţele.*

•

Cultura, aşadar, *nu e decât valorificarea experienţelor sufleteşti şi organizarea lor independentă de celelalte valori* (economice, politice — de exemplu). Precizarea aceasta e justă atât pentru indivizi, cât şi pentru popoare. O cultură este un univers spiritual viu. Izvorând din experienţe, din viaţa lăuntrică, fiind întotdeauna o sinteză printre ai cărei reactivi nu trebuie să uităm conţinutul etnic — cultura va fi întotdeauna colorată etnic şi nuanţată individual.

Că există culturi rezemate pe o bază etnică — faptul e dovedit istoricește. Ne amintim: cultura chineză, indiană, greacă, latină etc. Iată însă un amănunt care nu trebuie scăpat din vedere: nu există cultură indiană, ci cultură brahmană și cultură budistă. De asemenea, nu există o cultură greacă. Există o *civilizație* greacă, o continuitate de valori economice, materiale — ca să folosim gândirea lui Spengler, atât de mult fâlfâită în ultimii ani. Va să zică — în cadrele aceleiași mase etnice, ceea ce produce *cultura* nu e însăși fibra etnică, ci un mănunchi de germeni spirituali, dezvoltați de cele mai multe ori de *religie*. Civilizația se transmite unui număr infinit de generații și poate trece hotarele.

Cultura rămâne atât timp cât există atmosfera spirituală, dogmele din care a izvorât. Îmbătrânește apoi, se usucă și moare. De aceea există o singură civilizație greacă risipită o mie de ani pe atâtea tărâmuri și există mai multe culturi, care nu sunt decât pozițiile spirituale ale poporului elen.

Cultura, așadar, nu e provocată de evenimentele istorice, brute. Istoria e însăși o parte dinamică a culturii. Pentru că istoria nu e produsă întotdeauna de pântec — ci de credințe, de dogme, de fapte spirituale, așadar. Și chiar atunci când foamea creează un fapt istoric — foamea aceea fiind produsă de anumite poziții spirituale ale lumii înconjurătoare, ajunge un fapt spiritual. Evenimentele istorice evoluează paralel cu fazele culturii. Acesta e un adevăr pe care timpurile din urmă l-au făcut evident. Atât timp cât domneau materialismul istoric și toate doctrinele creierelor economice — se împlinea cinic confuzia între, am spune, arhitect și lucrătorii care clădesc o casă. Se argumenta: priviți casa, cum se ridică, mecanic. Nici o lege fizică nu e dezisă. Lucrătorul apucă piatra, înfrânge atracția gravitației cu o pârghie de ordinul I, aduce var, aduce apă. Echilibrul mecanic e perfect; ca și într-un corp omenesc, ca și într-o societate omenească. Se uită însă planul arhitectului, după cum — în istorie — se uită germenul spiritual care a produs o situație și, de aici, un fapt istoric.

*

Ca și un organism, cultura are funcțiuni: idealuri, credințe, legi etc. Ca un fapt spiritual, cultura trebuie simpatizată. Critica adusă unei culturi dovedește insuficiența ei de a echilibra forțele și capacitatea unei anumite generații. Deci, critica unei culturi echivalează cu moartea, cu reformarea ei (reforma budistă ucide, pentru un timp, păgânismul; reforma lui Luther ucide catolicismul romano-apostolic în nordul Europei; dacă budismul n-a înlocuit pe deplin brahmanismul, iar creștinismul n-a înlocuit păgânismul — pricina trebuie căutată în imposibilitatea organică a speței omenești de a asimila integral asemenea revoluții spirituale).

Critica aceasta este de două feluri. Cea dintâi, datorându-se unei elite și unui creier genial, corespunde insuficienței mai sus pomenite și sfârșește prin a reforma, deci a ucide, formația actuală a culturii. Cea de-a doua se naște în perioada de criză și se datorește unor spirite hipersensibile sau viciate, perverse. Multe din aceste critici sunt uitate odată cu trecerea crizei: sofiștii și Socrate, de pildă. Socrate restabilește valorile culturii, ucigând astfel influența sofiștilor și redând în același timp hrana spirituală generației însetate.

Neîncrederea împiedică dezvoltarea culturii. De aceea, cultura se întemeiază ori pe o religie — a cărei experiență mistică este n i s u s f o r m a t i v u s, catalizatorul și structura echilibrului spiritual — ori pe o *didactică*. Se înțelege că vorbim acum de culturile țărilor, generațiilor. Și se înțelege că, atât religia cât și didactica sunt dogme, în fața cărora spiritul critic nu poate să se manifeste decât moderat. Altminteri, ele nu ar corespunde rolului. Se înțelege, de asemenea, că — atunci când vorbim de didactică — ne gândim la mulțimea conștiințelor, la acea „sfântă mediocritate“ a bisericii romane.

Așadar, didactica dezvoltă o identitate riguroasă de conținuturi spirituale: „umanismul“ indian, întemeiat la



obârşie pe adhyayana (recitarea textelor sacre din memorie, apoi comentarea lor scolastică, sub observaţia unui *Pandita* = maestru); umanismul latin, întemeiat pe studiul textelor (deci, gramatică; o anumită şi instructivă formaţie logică); cultura greacă din perioada clasică (geometrie, poetică, dans, politică; formaţie liniară şi totuşi suplă; de scurtă durată ca cultură colectivă).

Munca intelectuală dezvoltă o funcţiune în raporturi precise cu alte funcţiuni şi sfârşeşte cu o atitudine în faţa realităţii, a omului, a vieţii. O anumită muncă intelectuală va dezvolta, într-o pluralitate de conştiinţe şi o continuitate de generaţii, aceeaşi poziţie spirituală. Va crea un mediu cultural organic. Coeziunea e prielnică progresului de orice fel: filosofic, economic, social. Ne amintim de doctrina atâtor capete cugetătoare politice din Franţa, suspinând după desmembrarea şi nimicirea unităţii culturale, sub aşezarea Bisericii şi Coroanei.

*

Aici ar fi locul să arătăm superioritatea unei anumite didactici asupra celorlalte. Să examinăm rezultatele excelente ale unui umanism înţeles şi simpatizat. (La noi, trecând perioada umanismului firesc, s-a introdus, prin violarea aptitudinilor, studiul limbii greceşti şi latine; „umanismul" a ajuns astfel o tortură; nu putea fi simpatizat decât de o elită, pentru că celula şi vremurile se împotriveau; iar autoritatea apuseană, şcolile şi mănăstirile apusene le-au avut.) Să examinăm cultura întemeiată pe matematică, sau pe filosofie. Dar notele acestui capitol trebuiesc încheiate. Vom reveni, de altfel, asupra „culturii filosofice".

*

Dar să ne întrebăm: care este *nisus formativus* al culturii române? Avem o cultură etnică? Nu, pentru că nu am ştiut să dezvoltăm poziţiile spirituale, cât de puţine, pe care ni le dăruise religia creştino-ortodoxă. Am avut o cultură care să rezulte din atmosfera spirituală din jurul Bisericii? Nu, pentru că cultura românească nu a fost fecundată decât de un suspect germen franţuzesc importat într-o epocă de criză şi prefaceri ale spiritului apusean.

Nu am avut nici o cultură unificată prin didactică, prin şcoli. Umanismul nostru a fost ridicol, când s-a încercat a se introduce în mase. Clasicismul din şcoli, până la sfârşitul veacului trecut, purta încă urmele dascălilor bizantini, aduşi de fanarioţi. Cultura românească n-a avut până acum un punct de sprijin, deci o unitate. De aceea ne vine şi atât de greu a vorbi de o c u l t u r ă r o m â n e a s c ă propriu-zisă. Nu avem decât o îndoielnică civilizaţie, care exaltă periferia, viciază politica şi chinuie elita.

Credem că unitatea conştiinţelor, crearea unui mediu cultural, cu aceleaşi preocupări şi cu aceleaşi valori, nu va putea fi realizată decât de generaţia actuală. Ne leagă un mănunchi de experienţe comune. Problema e: disciplinarea acestor experienţe, organizarea acestor rezultate, valorificarea acestor conţinuturi de conştiinţă — cine o va face? Nu ne gândim la cele câteva personalităţi, al căror echilibru va rezulta din însăşi gimnastica spiritului şi pe care nu le putem înregimenta. Ne gândim la generaţia propriu-zisă, la nevoile acestei generaţii. Cultura noastră, născută din experienţele brute, retrecute prin unghiul bisericii sau al didacticii — va putea rămâne oare întotdeauna dezarticulată?

Se va mai putea numi atunci c u l t u r ă?

(Cuvântul, anul III, nr. 885, marţi, 4 octombrie 1927, p. 1—2)

INSUFICIENȚA LITERATURII

Scriem l i t e r a t u r ă, — iar nu a r t ă sau p o e z i e. Precizarea termenilor răspunde unei necesități dintre cele mai organice acestui „Itinerariu". Cele dintâi jaloane pe câmpurile duhului — care vor ajunge fruntarii, linii de orientare, viziuni — le oferă analiza cuvintelor. Nu vom cădea, însă, în păcatul diletanților. Nu riscăm analizând o noțiune să ajungem la sâmburele meschin din care a răsărit, într-o conștiință primitivă.

Această confuzie, numită *disociație*, izvorăște din greșita împerechere a filologiei cu spiritul teoriilor evolutive (îndeosebi cea a lui Spencer), din a doua jumătate a veacului trecut. E un păcat asupra căruia nu vom obosi să revenim, cu atât mai mult cu cât bântuie în publicistica noastră „filosofică", și cu cât nimeni nu a stârnit încă luare-aminte asupră-i.

Așadar, „precizarea termenilor" capătă aici alt înțeles. Nu va fi decât operația prin care se vădește conținutul noțiunii pe care *îl dăm noi* cuvântului. Iar nu analiza retrospectivă a fazelor prin care a trecut.

Scriem „literatură", și nu „artă" sau „poezie", pentru că esențele spirituale și funcțiile acestor noțiuni se deosebesc mult. Pentru noi, a r t a (deci și p o e z i a) e o sinteză pură, iar l i t e r a t u r a, o sinteză impură, insuficientă. Lămurim. O creație estetică — un contur, o frază muzicală, un sonet — este o creație într-un univers stăpânit de anumite legi, valori, funcțiuni. Emoția estetică nu e pricinuită, de altfel, decât de contemplația acestui *creatural*. *Arta* este, așadar, sinteza cu anumite elemente spirituale, într-un anumit plan, care — având structura și funcțiunile sale — se poate numi un univers.

Literatura, dimpotrivă, nu e decât un aspect al culturii, afirmarea unei poziții spirituale, colective sau individuale. Să ne amintim, însă, cultura e valorificarea și organizarea experiențelor. Literatura, deci, nu va fi decât concretizarea acestor experiențe. Să ne amintim, de asemenea, ce erau *experiențele :* exercitarea — furtunatecă sau disciplinată — a tuturor funcțiunilor spirituale, și dezvoltarea tuturor virtualităților psihice, conștiente sau inconștiente, stranii sau lucide, ce se împletesc în suflet. Literatura va oglindi, în infinite nuanțe, acest amestec de elemente ce pătrund în conștiință prin experiențe. Elemente printre care vor străluci sentimentele și judecățile ; acestea din urmă, de cele mai multe ori, etice.

Definiția literaturii ca afirmare de poziții spirituale, ca fațetă a culturii — nu exclude prezența elementelor estetice. Gândesc următoarele : literatura, mai ales romanul, este o sinteză de emoții și atitudini spirituale. Într-un roman bun se vor găsi pagini, de-sine-stătătoare, care constituie o creație estetică. Romancierul, transcendând lumea de senzații, sentimente, idei ce-i stăpâneau conștiința — trece într-un plan divers și creează o celulă sau un organism spiritual cu viața lui proprie, având putința de a emoționa *altfel* decât o senzație, un sentiment, o idee. În această sinteză care este literatura, arta își are, de cele mai multe ori, contribuția sa.

Deosebirea dintre *artă* și *literatură* se poate înțelege și mai riguros meditând o experiență sexuală. Alăturarea — departe de a fi compromițătoare — e sugestivă și luminoasă. O experiență sexuală e o sinteză de senzații multiple. Nimeni nu va putea, niciodată, arăta cărui simț se datorește accentul și intensitatea voluptății. Așadar, o sinteză. Dar o sinteză de elemente senzoriale. De funcțiuni organice. Se întâmplă însă ca această înșerpuită zvârcolire de senzații să fie iluminată de o dragoste îngerească, de un element care să nu aibă legătură cu

nici una din glande. Există încă o sinteză; voluptatea se prezintă celulară, *una*. Dar, în planul, în universul senzorial; printre valorile senzoriale, rânduite în legi senzoriale (durată, intensitate etc.) s-au coborât elemente din *alt plan*, din *alt univers*, cu alte valori și alte legi. Nu știu dacă acest univers e superior sau inferior universului senzorial. Știu că e un *altul*.

Aceeași observație în ceea ce privește raporturile dintre artă și literatură. Arta e un plan spiritual la care conștiința nu ajunge decât prin creație sau contemplația creaturalului. Despre natura acestei creații și asupra deosebirilor ei de celelalte funcțiuni spirituale — am scris în *Preludii la o estetică mistică* (care își așteaptă editorul). Literatura e critica sau exaltarea unei serii de experiențe recente. Aceste experiențe se pot ridica sau coborî într-o pluralitate de planuri: senzații, sentimente, judecăți, sisteme, emoții estetice etc. Se înțelege, acum, de ce am folosit termenii: sinteză *pură* și *impură*. Arta e pură, pentru că o sinteză artistică se înfăptuiește într-un singur plan, e susceptibilă de o singură valorificare și poate fi experimentată (actualizată în conștiință) printr-un singur mijloc: creația — contemplația. Literatura e impură, pentru că conglomerează rezultate diverse, din planuri diverse.

•

Aici își are loc răspunsul la o împotrivire, pe care o va fi gândit oricine a citit aceste pagini.

Am scris: literatura e afirmarea unei poziții spirituale. Dar — arta nu e și ea afirmarea unei poziții spirituale? Sculptura greacă și pictura bizantină nu concretizează o anumită atitudine a conștiinței în fața vieții? Pildele sunt nenumărate.

Firește; trecând printr-un suflet, ca să ajungă în planul artei, creația artistică păstrează întipărirea unei anumite poziții spirituale. Numai că, meditând împotrivirea aceasta, se înțelege că ea nu-și are rostul în cadrul gândirii noastre. Emoția estetică, pură, rămâne *aceeași*, fie că e pricinuită prin contemplarea unei statui elene, unei pânze florentine sau unui sfânt bizantin. *Formele* artei pot diferi, și diferă, pentru că sunt iscate de sensibilități și mentalități felurite. Dar aceste forme nu sunt decât *pretexte*, infinite la număr, de a ajunge într-un singur plan. După cum experiența religioasă, ducând într-un *singur plan*, transcendent — poate fi actualizată prin meditația unei serii infinite de dogme. Miile de confesiuni mistice, culese numai din câmpul catolic, pot fi reduse, toate, la această mărturisire: prezența divinității prin dragoste.

Și iarăși, o pildă poate fi fabricarea acidului sulfuric. Există o realitate într-un anumit plan: acidul sulfuric. La el se ajunge ori prin sinteza chimică directă, de laborator; ori prin dizolvarea trioxidului de sulf (oxigenarea bioxidului de sulf se face cu buretele de platin) în apă; ori prin *camerele de plumb* (oxigenând bioxidul de sulf cu acidul nitric). Acidul sulfuric rezultat e *același* — urmărind, firește, algebra chimică, iar nu impuritățile industriale, care nu modifică întru nimic aserțiunea noastră.

Așadar, arta trădează poziția spirituală a celui ce a creat în făgașele ei. Dar realitatea artei există *dincolo* de aceste poziții. În timp ce literatura, sinteză impură, nu trădează decât *această* poziție. Iar, când încercăm să observăm un singur element constructiv al literaturii — de pildă: elementul etic, logic, fiziologic, psihologic — sinteza se *nimicește*. Ceea ce înseamnă că acestei poziții nu-i corespunde un singur plan — ci o pluralitate de planuri, de universuri. Și că existența literaturii e primejdioasă de câte ori se încearcă o purificare a sintezei, o subordonare unui singur plan („teza" în literatură).

•

Se înțelege acum de ce literatura nu poate stăpâni decât o conștiință în care funcțiunile spirituale nu s-au diferențiat? Se înțelege de ce literatura satisface o cultură mediocră — adică lipsită de obsesii spirituale, de viziuni largi, luminoase?

Literatura mulţumeşte sentimentalismul, senzualitatea, nevoia de idealism, de filosofie, de misticism, de cunoaştere a realităţilor sociale etc. Dar mulţumeşte toate acestea numai într-o conştiinţă în care ele sunt mediocru dezvoltate. O viaţă lăuntrică puternică, bogată, complexă — năzuieşte către o diferenţiere cât mai categorică a funcţiunilor de cunoaştere. Un suflet cu adevărat contemporan, în care se oglindesc toate conflictele, toată expansivitatea conştiinţei europene în ultimii ani — va căuta emoţiile estetice pure, în artă; sistematica gândirii, în filosofie; realităţile sociale, în experienţele sociale; „idealismul" religios, într-o mistică şi o dogmatică robustă.

Literatura e o critică culturală de mare folos şi păstrează câte o dată fragmente de pură artă. Dar — pentru noi — nu poate fi o poziţie ultimă. Vom reveni întotdeauna la literatură, ne vom odihni şi împrospăta într-însa. Literatura, de altfel, va rămâne întotdeauna sinteza purificatoare a unei conştiinţe tumultuoase, dar nediferenţiate. Şi vom scrie literatură de câte ori vom simţi impulsul unui conglomerat de senzaţii, sentimente, atitudini, ce nu-şi găsesc liniştea şi raţiunea de a fi decât contopite într-o singură sinteză.

Primatul literaturii — aşa cum l-au acceptat şi îl mai acceptă încă anumite personalităţi ale culturii române — e, pentru noi, o poziţie firesc întrecută.

(Cuvântul, anul III, nr. 889, sâmbătă, 8 octombrie 1927, p. 1—2)

TEOZOFIE ?

Ajungem acum la o răspântie. Ne apropiem şi cercetăm, pentru cea dintâia oară, misticismul. Am tot vorbit de necesităţide mistice ale conştiinţei noastre. Am arătat, de mai multe ori, că experienţa religioasă ni se impune atât ca o împlinire, o armonizare a funcţiunilor noastre sufleteşti — cât şi ca un element de unitate a culturii. Dar, lucrurile fiind spuse la răstimpuri, poate nu au fost înţelese după cuviinţă. Lămurim, în aceste ultime articole. Şi începem lămuririle cu reflecţii critice asupra teozofiei, pentru că teozofia constituie o anumită speţă de misticism, impur şi pe alocuri ieşit din matcă. De asemenea, atitudinea precizată în faţa teozofiei ni s-a părut necesară şi din alte două motive: 1) teozofia e prea puţin cunoscută la noi, şi 2) putem fi învinuiţi de teozofism.

Acceptarea metodei ştiinţifice alături de rodul filosofiei, al artei şi experienţa religioasă — e imprudentă. Încercarea noastră de sinteză ar putea fi privită ca un aproximativ şi dubios electism. Însăşi tendinţa către această sinteză ar putea fi suspectată. Înţelegem: sunt destui bărbaţi, şi încă dintre cei de seamă, pentru care crâncena noastră trudă de echilibru, de armonie cu noi înşine şi cu lumea, de căutare a acelui unghi între ale cărui laturi să se cuprindă *totul* — rămân pitoreşti şi inofensive salturi în gol. Cu aceştia, discuţiile sunt inutile. Capitolul asupra teozofiei l-am scris, însă pentru a îndepărta îndoielile. Neprecizat, misticismul nostru ar fi putut fi socotit diletant. Pentru cine înţelege însă pulsul generaţiei noastre — ortodoxia, sfânta credinţă şi sfintele rânduri ale Bisericii, sunt singura ţintă.

Alunecarea firească şi sigură către ortodoxie va fi cercetată în alt articol.

*

De la început, trebuie să înlăturăm confuzia între teozofie şi Societatea teozofică. E drept, teozofia s-a populari-

zat la sfârşitul veacului trecut prin Societatea teozofică. Şi tot prin ea s-a compromis, iremediabil. De fapt, însă, teozofia este o atitudine mistică, pe care o găsim în toate timpurile, de la Ammonius Saccas până la Böhme, Swedenborg, Fabre d'Olivet. Ba încă, am putea socoti teozofi — şi vom vedea pentru ce — pe Empedocle, sau pe Ferechide din Syros, cel cu *Pentemychos*. Iar Societatea teozofică — opera d-nei Blavatsky şi a colonelului Olcott, fondată la New York în 17 noiembrie 1875 (la 20 octombrie, cu Felt şi dr. Pancoast vicepreşedinţi, se organizase „Societatea de cercetări spiritualiste"). Istoria acestei societăţi şi păcatele fascinantei sale fondatoare, sunt cunoscute. S-au scris cărţi, broşuri, articole. Amintim cartea mai recentă a lui Guénon, *Le Théosophisme*. (Nouvelle Librairie Nationale, 1921). Amintim chestiunea Mahatma, Alcyon etc.

Societatea teozofică — de altfel, oarecum reorganizată sub conducerea d-nei Annie Besant — nu poate nimici valorile teozofiei. Să vedem, însă, dacă aceste valori ne pot fi de vreun folos, în ele însele.

A fi teozof, înainte de Societatea teozofică, însemna a poseda înţelepciunea divină, a filosofa estetic, în marginea dogmelor, *fără a contrazice*, însă, *aceste dogme*. Mă gândesc mereu la Böhme, la ale sale *Taine cereşti şi pământene*, la *Aurora ce se naşte*, la obscura *Despre semnele lucrurilor* şi la teozofii böhmiani, Roth, Kuhlmann etc. Un amestec straniu de Evanghelie, alchimie şi ocultism metafizic — în cazul lui Böhme.

Teozofia era o activitate spirituală ce nu cuprindea numai credinţa sau studiul formelor credinţei. Ci încă fantezie individuală, experienţă inedită nuanţată romanesc şi o viziune de cumplit misticism, aşa cum nu se prea îngăduie în cadrele Bisericii. De aici simpatia de care s-au bucurat teozofii în bisericile reformate, în Nord. Teozofia iluminismului se apropie de cabală, îndeosebi asupra viziunii cosmice şi corespondenţelor dintre Om şi Univers.

Sub această formă de misticism, teozofia era încă acceptabilă, deşi cu multe rezerve. S-ar fi putut spune, aşa cum se spune despre orice formaţie spirituală în legătură cu creştinismul : că e preferabil să fii teozof, decât necredincios. Mistica teozofică, însă, e oarecum primejdioasă, dacă o conştiinţă se opreşte definitiv la ea. Vom înţelege mai la vale pentru ce Teozofia, sub vechea formă, e acceptabilă ca experienţă. De altfel, în vremurile noastre, trecerea de la materialismul „filosofic" la creştinism se face — la anumiţi tineri — prin teozofie. Teozofia mulţumeşte romantismul istoric şi filosofic (cele şapte „rase mame" primordiale, sacerdoţi, şefi, tainele Atlantidei, cele şapte Universuri, Karma, terminologia sanscrită etc.), mulţumeşte imperativul moral al unei tinere conştiinţe, mulţumeşte dorul salturilor metafizice.

*

Adevărata teozofie, de o anumită constituţie mistic-ocultă, a fost crâncen pervertită şi compromisă de Societatea teozofică. S-a introdus *spiritul evoluţiei*, sub influenţa pozitivismului şi a biologiei, dar fără metodă. D-na Blavatsky a amestecat cele două domenii — experienţa ştiinţifică, experienţa ocultă — fără să precizeze *ce parte anume* din experienţa ştiinţifică e necesară educaţiei oculte, aşa cum a făcut mai târziu d-rul Steiner.

A doua greşeală a Societăţii teozofice a fost nechibzuita gravitare către un budism aproximativ. Cine a citit *Budismul ezoteric* al lui Sinnet, sau conferinţele lui Chatterji — înţelege că asemenea doctrine nu aparţin spiritului asiatic. Există un budism ezoteric, aceasta e concluzia oricărui cititor de texte orientale. Întreaga filosofie indiană e ezoterică — e ocultă. Dar ezoterismul ei nu e cel al Societăţii teozofice.

A treia şi cea mai mare greşeală e poziţia la care s-a oprit fatal teozofia anglo-saxonă. Neajungând încă o ştiinţă a sufletului ascuns — cum e antropozofia d-rului Steiner, se găseşte în faza penibilă când misticismul încearcă să se facă valabil prin *explicaţii*. Dar aceste explicaţii nu sunt ştiinţifice, nu prezintă raporturi cauzale, ca în ştiinţă. Ci sunt simple afirmaţii. Se afirmă fapte ce nu pot fi controlate şi, în acelaşi timp, se răpeşte credinţa. În afara ştiinţei (chiar aceea a „sufletului ascuns"), în

afara religiei — teozofia seacă și otrăvește izvoarele sufletului.

După câteva luni de dezmăț metafizic, echilibrul conștiinței e zdruncinat. Zbuciumul care a dus la teozofie se preface într-un zbucium mai dureros, mai imposibil.

*

Teozofia Societății teozofice, așadar, e primejdioasă sufletelor adâncite. Depărtează experiența *pur* religioasă — grația, iluminarea etc. — și nu aduce nimic în loc, în afara moralismului discret, a cosmologiei inutile, a terminologiei orientale aproximative. Religiozitatea Societății teozofice, izvorând direct din protestantism, înlătură *divinul*, sacrul, acel nucleu incognoscibil, transcendent, imanent. Nimicește posibilitățile conștiinței de a trece — prin experiența religioasă — într-un plan de pur misticism.

Teozofia „purifică religia, relevându-i înalta semnificație interioară a cutărei doctrine ajunsă eronată în prezentarea ezoterică pervertită de ignoranță și superstiție" (H. P. Blavatsky). Se recunoaște spiritul Reformei, care voia creștinismului primitiv, curățat de formalism. De altfel, teozofia satisfăcea nevoia organică a misticismului formal, colorat fantast — care dispăruse din bisericile reformate. Legăturile dintre spiritul protestant și spiritul Societății teozofice sunt multiple și evidente.

Alte caractere ale religiozității teozofice: panteism metafizic, absența rugăciunii, nimicirea credinței. Cel dintâi e produs de budism. Absența rugăciunii înseamnă absența experienței religioase, a actualizării divinului în suflete. „Pentru noi, omul lăuntric e singurul Dumnezeu pe care îl putem cunoaște" (H. P. Blavatsky).

Ruga, în teozofie, e un procedeu ocult urmat de rezultate practice.

Puterea voinței e o putere vitală. Prin voință, nu se exaltă sufletul ca să se coboare asupra-i grația — ci se decarea rugăciunii, e pervertit. Ei spun: rugăciunea e multiplică forțele vitale. Însuși criteriul teozofilor, în ju-

un lucru făcut de altul; nu are merit. Dar acel *altul* — e Dumnezeu. Teozofii judecă omenește, cu valori omenești, un fapt religios.

În ceea ce privește *credința*, iată ce scrie H. P. Blavatsky: „Credința e un cuvânt ce nu se găsește în dicționarele teozofice; *noi vorbim de cunoaștere bazată pe observație și experiență*". Se cunoaște, însă, folosința pe care o făceau teozofii din „observație și experiență". Majoritatea bibliografiei teozofice e lipsită de cel mai neînsemnat temei științific. Iar, asupra *metodelor* de a pătrunde în tainele sufletești, de a dezvolta germenii latenți de cunoaștere — nu se întâlnește nici o pagină cu sfaturi precise. Trebuie să așteptăm cărțile d-rului Steiner, ca să căpătăm o disciplină și o călăuză în cunoașterea ocultă a lumii.

*

La închiderea acestui capitol, câteva precizări și concluzii asupra teozofiei. Curentul acesta de vag și hibrid misticism a păcătuit împotriva spiritului european: a îndepărtat conștiințele de experiența creștină, a rupt axele credinței și rugăciunii, a compromis vechea teozofie, a ratat introducerea metodelor spirituale asiatice, a confundat religia cu știința și filosofia, a redus religiozitatea la o dubioasă morală umanitaristă etc. A înlesnit, totuși, împlinirea adevăratei științe a sufletului necunoscut. A stârnit interesul marelui public pentru Orient și metapsihică. Și a întărit, prin reacțiune, unitatea și ofensiva Bisericii catolice.

(Cuvântul, anul III, nr. 903, sâmbătă, 22 octombrie 1927, p. 1—2)

MISTICISMUL

A cunoaşte nu înseamnă a înţelege. Aceasta e bine să nu se uite când se pipăie piatra din capul unghiului.

Vom cerceta posibilitatea misticismului. Misticismul, pentru noi, tinerii, e deja o *realitate* — mai confuză sau mai lucidă, mai nediferenţiată de vitalism şi estetism, sau mai purificată. Vom încerca să lămurim această realitate; să-i dovedim autenticitatea; şi să precizăm că misticismul nu e nici un fenomen morbind, nici autosugestie sau poză, nici creaţie metafizică. Fireşte, nu putem epuiza o discuţie în câteva pagini. Vom reveni, pe larg, aiurea. Platon pomeneşte — toţi ştiu în ce împrejurare — de o inscripţie cu geometri. Noi nu mergem atât de departe. Dar recunoaştem că sunt favorizaţi — în înţelegerea notelor de faţă — acei ce au meditat, câtuşi de puţin, asupra subiectului.

Se poate discuta despre misticismul pur (cel religios; surogatele nu sunt ţinute, aici, în seamă). Dar el nu poate fi cunoscut decât prin experienţă. Se poate discuta despre o simfonie, cu cineva care nu a auzit-o; se poate filosofa asupra lui Dumnezeu, cu necredincioşi. Dar, aceasta nu e cunoaştere. Care înseamnă: adecvarea funcţiei spirituale, obiectului.

Chiar *cunoscând,* nu *înţelegem*. Nu e un faliment, ci o punere la punct.

*

Cea dintâi manifestare a misticismului e inferioară. E aşa-numitul *iraţional cotidian*. Fenomene mistice inferioare apar în planul realităţii fizice şi biologice, precum şi în lumea sufletească. Pilde: anulări de legi fizice sau enigme mecanice (anularea impenetrabilităţii materiale); modificări inexplicabile în cauzalitatea biologică (vindecări miraculoase etc.); evadări din mecanismul cunoaşterii (claire-voyance, preziceri, psihometrie etc.). Toate acestea sunt *fapte* — adunate, înregistrate, controlate. Multe secte „spiritualiste" le invocă. Aceasta nu ne interesează. Dar nu înseamnă ele coborârea *iraţionalului?* Nu dovedesc existenţa unei realităţi ce transcendă realitatea fizică?

E, în orice caz, un pretext de meditaţie unui pozitivist (mai sunt, încă, printre tineri?...). Gândind şi cercetând asupra acestui iraţional, se acceptă *posibilitatea* religiei ca realitate de sine stătătoare. Dar, *experienţa* mistică — actualizarea funcţională a realităţii religioase — e singura efectivă. Cum se ajunge la această experienţă? Din necesităţile conştiinţei, afective şi raţionale. Din nevoia organică de împlinire a experienţelor diverse izbucnind în universuri diverse. Din structura noastră sufletească, năzuind către armonie şi unitate.

Se ajunge la religie chiar folosind o funcţie străină: *raţiunea*. Prin metafizică şi prin logică sau, pentru creierele mulate în experienţa realităţii imediate, prin metapsihică. Dar acestea sunt căi lăturalnice. Ele nu descoperă, încă, esenţa misticii — care e reală, prezentă şi orbitoare. Pomeneam de necesitatea afectivă a conştiinţei. Acesta e vehiculul ce actualizează divinul — ca să folosim expresia lui Maine de Biran.

Dar, ce este experienţa mistică? Noi vorbim de o transcendere a conştiinţei într-un alt plan, mental fireşte (a nu se confunda cu o cristalizare de halucinaţii, vom arăta pentru ce; scriem „mental", pentru că e inaccesibil simţurilor). Dar pluralitatea aceasta de „planuri", de „universuri" poate fi respinsă de oricine n-a adâncit muzica sau matematica. Se poate spune: planurile nu sunt obiective, nu există ca atare, ci sunt construcţii subiective, atitudini de-ale sufletului. Raţionamentul e valabil numai pentru cei ce n-au meditat conţinutul noţiunii de „plan". Pentru aceştia, cuvântul aduce în conştiinţă un „plan" fizic sau o suprapunere de planuri. E cu totul altceva. Argumente comparative vom adăuga la publicarea acestor note în volum. Mai la îndemână pentru un foileton sunt argumentele ce izvorăsc din simpla privire psihologică a experienţei religioase.

C-da 40146 coala 5

Pentru psihologi, mistica e o stare afectivă de care se ia cunoștință. O întreagă școală, până la James și Delacroix, socotea morbidă această stare afectivă. Care erau argumentele? Asemănarea fenomenelor exterioare la mistici și nevropați, îndeosebi isterici. Toți cunosc pe Ribot, Leuba și Janet. Numai că, studiindu-se mai îndeaproape fenomenul mistic s-a observat că elementele externe nu au decât o foarte redusă importanță. Gesturile și masca facială a unui morbid nu se pot pune în raport de egalitate cu cele ale unui sfânt. Ceea ce interesează e *conținutul* de conștiință și *intensitatea*. „Toute exagération de fonction n'est pas morbide" — scrie dr Grasset *(Le psychisme inférieur)*. Nevroza, departe de a fi cauza — s-a dovedit a fi un obstacol superiorității intelectuale (cărțile lui Pachen). „L'annihilation de la pensée, comme la supression de l'action, les phénomènes nerveux et les visions, caractérise une forme de mysticisme, mais n'en constitue pas l'essence", conclude Delacroix *(Étude d'histoire et de psychologie du Mysticisme*, p. 391).

Așadar, fenomenele externe sunt un aspect, o răsfrângere în carne a experienței mistice. Cine o produce atunci? Cine iluminează conștiința până a o răpi din raporturile senzoriale, prin acel tainic sens al *prezenței* unei forțe, unei mari conștiințe?... Religia răspunde: Dumnezeu. Psihologia mai nouă, mântuită de materialismul diletant și medical, răspunde: subconștientul. El e acela care dă senzația unei *alte* persoane. Experiența mistică, așadar, ar fi o halucinație. Misticul — răpit fiind din pricina temperamentului — se socoate în *prezența* lui Dumnezeu, Universul mistic, o autosugestie. Valorile etico-religioase, pricinuite de experiența mistică — închipuiri, prejudecăți, naivități.

Acei ce scriu asemenea lucruri, nu cunosc nici texte mistice, nici istorie religioasă, nici disciplina monastică, nici încai antroposofia d-rului Steiner. Pentru că, acest *Deus ex machina*, „subconștientul" — nu e un lucru nou.

Sf. Tereza și San Juan de la Cruz l-au cunoscut, l-au diferențiat și au atras mereu atenția asupra-i: „Duhul crede că cuvântă cu Dumnezeu, și cuvântă cu el însuși". Iar St. Ignatiu de Loyola era foarte prudent față de farsele subconștientului. Așadar, psihologii n-au descoperit „cauza". Adevărații mistici n-au fost victima halucinațiilor, pentru că au cunoscut aceste halucinații și au știut să se ferească. De altfel, cine a citit *Libro de su vida*, sau *Exercițiile spirituale*, sau cărți de dr. Steiner — știe că se atrage luarea aminte asupra acestor lucruri.

Prezența conștiinței într-un univers străin, experiența mistică pricinuită, în creștinism, prin contemplație și dragoste — este traducerea unei reale evadări, *dincolo*. Ce este acest *dincolo?* Notele de față, nefiind teologice, nu răspund. De altfel, un teolog, pseudo-Areopagitul, scrie: *„Dacă văzând pe Dumnezeu se înțelege ceea ce se vede, n-a fost Dumnezeu ceea ce s-a contemplat, ci un oarecare lucru ce vine de la El și pe care noi îl putem cunoaște"* (Ep. D.). Experiența mistică nu se poate tălmăci în cuvinte, raporturi cauzale, noțiuni. Ea se răsfrânge, cel mult, prin conștiința obișnuită — și transfigurează pasta acestei conștiințe, modulând-o și structurând-o altfel. De aceea marii mistici au fost mari gânditori, mari poeți, mari oameni de acțiune. Se întâlnește echilibrul și sănătatea aceasta neobișnuită — la un torturat de subconștient?...

*

Creionarea e insuficientă, dar am făcut-o în economia „Itinerariului". (Am făgăduit că voi reveni.) Ceea ce interesează e poziția generației noastre în fața misticismului. Nu e — și nici nu poate să fie — unică. Unii au găsit, alții caută încă. Însăși mistica se reduce la căutarea și găsirea lui Dumnezeu. Dar noi ne-am mântuit, cel puțin, de surogatele mistice: tolstoism, teozofie, umanitarism etc. Gravităm — și trebuie să gravităm împinși de conformația noastră sufletească — spre două focare. Le vom cerceta.

Ceea ce trebuie să se înțeleagă e faptul că noi simțim necesitatea unei noi sinteze, unui echilibru care nu chinuise celelalte generații. Nu ne-am cristalizat religiozitatea. Dar știm că avem una, că ea nu e din carnea noastră, și că, în curând, trecând timpul experiențelor, va trebui să ne oprim și să apărăm o poziție.

(Cuvântul, anul III, nr. 911, duminică, 30 octombrie 1927, p. 1—2)

ÎNTRE LUTHER ȘI IGNAȚIU DE LOYOLA

Nu toți misticii generației noastre s-au alipit Bisericii, ortodoxiei. Cauzele pot fi de două feluri : mulți se găsesc încă la începutul vieții religioase ; păstrează astfel reminiscențe de raționalism exprimate sub forma unui sentimental individualism. Se găsesc însă printre noi și conștiințe care *organic nu pot accepta ortodoxia.* Aceasta — fie datorită culturii istorico-filosofice, fie insuficiențelor experienței religioase, fie structurii protestante înnăscute.

Dacă notele de față ar fi o apologie a ortodoxiei — datoria noastră s-ar cunoaște ; am încerca „convertirea" rătăciților. Dar acest „Itinerariu" năzuiește numai să surprindă neliniștile spirituale și sintezele generației. Ori — de ce să ascundem ? O bună parte din conștiințele de elită ale tineretului protestanticizează experiența religioasă. Întoarcerea la Biserică e mântuitoare și necesară. Dar ea nu se poate îndeplini în câteva zile și, mai ales, nu se poate îndeplini *cu toți.* Ce se vor face atâția tineri, necunoscători și indiferenți față de Biserică — și, totuși, simțind nevoia și actualizând experiența religioasă ? Vor rămâne întotdeauna în afara Bisericii — slujind, într-un anumit fel, pe Christ — și pradă efervescențelor de dubios misticism. Pentru aceștia este scris capitolul de față. El se reazămă pe observații în mediu, și pe experiențe subiective. Pentru o conștiință tânără contemporană e preferabil să accepte sinteza antropozofică — decât incoerentele teozofisme. Lămurim.

*

Luther și Reforma înseamnă o serie de probleme religioase, politice și culturale — ale căror necunoscute

nu sunt, încă, în întregime aflate. Reforma a fost o experiență de neînlăturat, având-și rădăcinile în însăși esența creștinismului primitiv (secolul I), în necesitățile religioase ale spiritului germanic, în excesele scolasticii și ale Papalității. Nordul european a căutat un echilibru rezemat pe morală efectivă, pe viață pământească satisfăcută, pe o viață spirituală bogată și intensă, dar lipsită de sensul *teologic al divinului*. De aici lupta împotriva construcțiilor — de orice fel — ale catolicismului, pe care nordicii nu le puteau accepta, datorită unei intime conformații lăuntrice. Lucrurile acestea sunt îndeajuns de cunoscute ca să mai stăruim. Reținem impresionanta *credință* a lui Luther, generatoare de transfigurări psihice. Experiența religioasă a protestantismului se petrece, însă, *în afara divinului teologic* — accesibil numai în cadrele bisericilor. Potențând voința individuală și totuși barându-i cucerirea teologică a lui Dumnezeu (prin exagerarea *grației*) — protestantismul conduce la *o viață spirituală asupra căreia nu se coboară divinitatea*. Ajunge psihism, vitalism, moralism, *christian science*, gidism, pragmatism religios, teozofism etc.

Această libertate a experienței mistice s-a prelungit până în vremurile noastre și nu va putea pieri; se datorește unei necesități organice a conștiinței de tip germanic. Cel mai personal cap cugetător și religios al Germaniei veacului XX e Rudolf Steiner, protestant. Antropozofia sa — despre care am mai scris — e o încercare de armonizare a tuturor funcțiunilor spirituale, convergând către cunoașterea „lumilor superioare" — dar o cunoaștere cu metode și forțe omenești. Filiația Luther—Steiner e evidentă: exaltarea rezervelor psihice omenești, deplasarea divinului propriu-zis, simpatie pentru moralism, pentru naturism, pentru omenesc etc. Antropozofia, totuși, e o sinteză în care protestantismul nu înseamnă contribuția copleșitoare. Ci, metodele de organizare și evoluție spirituală predicate de Steiner, își găsesc tulburător de multe puncte comune cu „Exercițiile" S-tului Ignațiu de Loyola, întemeietorul ordinului iezuit. Afirmația e — într-adevăr — surprinzătoare, deoarece — după câte știm — se face acum pentru cea dintâia oară, în paginile acestui „Itinerariu". (De aceea necesită reveniri.)

Ce sunt exercițiile spirituale iezuite? Metode de meditație mentală, conducând la rezultate efective practice, și la eliminarea din conștiință a afecțiunilor dezordonate; aceasta pentru a disciplina spiritul și a-l orienta în căutarea lui Dumnezeu (Adn. 1).

Ce este antropozofia? Înainte de toate, o metodă de cunoaștere a universului suprasensibil; o disciplină a acțiunii facultăților latente, cu ajutorul cărora se poate pătrunde *dincolo*.

Sf. Ignațiu se ridică împotriva contemplației sporadice, dezarticulate, discontinue. Steiner introduce structura, organizează exercițiile spirituale. Ignațiu actualizează exercițiul printr-un episod real, istoric — pe care discipolul trebuie să-l imagineze cu o rară preciziune; meditația acestui episod real modifică sufletul, îl rupe din reprezentările senzoriale și-i îngăduie să atingă o stare de conștiință diversă (o cunoaștere afectivă a divinității). Steiner începe „inițierea" prin contemplarea mistică a câtorva fenomene de viață (creșterea vegetală, moartea vegetală etc.). Ignațiu nu cere discipolilor ruperea de lume. Același lucru îl repetă Steiner. Ignațiu — și aceasta e o asemănare fundamentală — nu cere fiecărui neofit să pășească aceiași pași pe drumul ce duce la Dumnezeu, cum impune S-ta Gertruda, în rigidele sale exerciții spirituale. „Elle fait la méditation.. S. Ignace, la fait faire" — scrie Alex. Bran, distins istoric și psiholog iezuit. Același lucru recomandă și Steiner: fiecare studios va urma cu pași proprii inițierea. Încă o asemănare esențială culeasă în pripă. „Iată marea lege a acțiunii: să ai încredere în D-zeu, *dar să lucrezi ca și cum izbânda ar depinde de tine, nu de D-zeu*. (S. Ignațiu: Sententiae. 2. Identic cu leit-motivul antropozofiei: numai prin propriile sforțări se culeg „roadele spirituale" — expresia se întâlnește și în „Exerciții".)

Să mai continuăm? Ar trebui să cercetăm Dumnezeul Sfântului Ignațiu: e singurul lucru ce îl deosebește de Steiner.

Înseamnă că d-rul Steiner a împrumutat metodele iezuite? Nu — alta e concluzia: antropozofia, ca practică, se leagă de disciplina spirituală creștină. Pentru că însuși Sf. Ignațiu cristalizează în cărțulia sa — după cum scrie Jannssen — tot ceea ce a fost universal practic în ascetica creștină, de la Cassian la Imitația lui Christ.

Sinteză genială între efervescența și posibilitățile protestantismului și între forma cea mai închegată a misticii catolice (înțelese ca atitudini spirituale) — antropozofia e singura disciplină ce se recomandă sufletelor care nu au găsit încă Biserica.

P.S. *La retipărire, capitolul de față va fi însoțit de textele, dezvoltările și discuțiile (influența sufismului arab, originea bască a Sf. Ignațiu, teismul antropozofiei etc.) care — fatal — au trebuit să fie eliminate dintr-un foileton.*

(Cuvântul, anul III, nr. 915, joi, 3 noiembrie 1927, p. 1—2)

ORTODOXIE

Apusenii se nasc în catolicism. Răsăritenii ajung la ortodoxie.

E nevoie de o serie întreagă de experiențe sufletești pentru a căpăta acea stare de spirit care e ortodoxia. Conștiința, funcționând pe toate planurile și cu toate ramificațiile, își găsește firesc echilibrul în ortodoxie. Nu trebuie să precipităm „convertirea". Ea se va împlini, așa cum infloresc pomii — când sufletul se va fi îmbogățit îndeajuns, suferind îndeajuns.

Ortodoxia e, pentru noi, Creștinismul autentic, care trebuie actualizat în proaspete și calde fapte sufletești. Trebuie să fim creștini — pentru a găsi un sens vieții, sens care să întreacă simpla umanitate și să cuprindă din acel suc al metafizicii, care singur ne orientează. Creștinismul ne luminează o axă centrală în Univers și în noi înșine. Acele conștiințe care trăiesc efectiv o viață sufletească — nu pot îndepărta altfel sentimentul tragic al existenței decât prin creștinism. În dreapta și în stânga nu e decât gol. Alunecăm în gol și sfârșim roși de disperare, chinuiți de o problematică filosofică greșit pusă, sau oprindu-ne pe poziții sceptice, sau evadând într-un păgânism senzual, care nu poate dărui nici încai uitarea.

Firește, vorbesc aici despre acele puține conștiințe de elită, care înțeleg să-și valorifice viața și să o vietuiască după un tâlc metafizic. Conștiințe care suferea tragica izolare în fața unui Destin orb — înainte de Christ. Dar Christ a coborât asupra omenirii mântuirea. Apariția lui înseamnă pentru noi axa centrală, nucleul

de viață, de elan, de dragoste, de creație. Christ dovedește realitatea transcendentului și posibilitatea de a-l ajunge prin experiența religioasă. Omul nu mai e singur cu soarta. Acele suflete, nefericite, care se ridică deasupra fiziologiei și a instituțiilor civile — nu mai sunt în primejdia disperării. Cunoașterea lui Christ — deși de esență pur mistică, înfăptuindu-se pe plan mistic — transfigurează conștiința, o îmbogățește cu roade dulci, zemoase. Cel care cunoaște (iubește) pe Christ — e un om cu măduva spinală întreagă. Creștinul înțelege viața — fapt de o considerabilă însemnătate, ce întrece cu mult comorile științei și ale filosofiei! Creștinismul stăpânește sensul vieții — care nu e un sens tragic. Sau, în orice caz, de un tragic omenesc.

Să lămurim. Înțelegeți tragicul insurmontabil al grecului — singur în fața unui destin irațional, imoral, străin? Tragicul creștin e altul: neputința de a rămâne întotdeauna creștin, dualismul carne-duh, slăbiciunea care îl târăște — și e bine să-l târască — în viața păgână, senzuală. Tragicul vieții creștine e fecund. Pentru că pe acest dualism dureros carne-duh se întemeiază cel mai mare bine al umanității: personalitatea. Eu cred că numai un creștin poate avea o personalitate care, pentru mine, înseamnă: echilibrarea într-o sinteză originală a celor două tendințe potrivnice.

Viața creștină înseamnă siguranța valorii sufletești și-a permanenței acestei valori. Așadar, optimism, încredere, drum drept, rodnicie.

*

Și cu toate acestea, astăzi nu oricine poate ajunge ortodox. Sunt cauze multe care împiedică cunoașterea imediată și intimă a faptului creștin. A trecut — între noi și acele fericite prime secole după Iisus — istoria. Au trecut, deci, formații spirituale care au barat drumul scurt către ortodoxie. Dacă voim să rămânem sinceri

până la urmă, trebuie să mărturisim: acei dintre ortodocși care au dus o viață lipsită de neliniști și experiențe lăuntrice nu sunt adevărați ortodocși. Cred, poate; dar nu știu ce să creadă și nu cunosc prețuirea credinței, când sufletul se întoarce de pe pustiile învățăturilor omenești.

Așadar, noi, cei tineri — vom ajunge, nu ne interesează când, creștini ortodocși. Nu va lipsi nici unul dintre acei care au gustat sensul metafizic al vieții. Acum, nu am ajuns. Dar știm că vom ajunge. Nu ne e teamă să greșim, pășind alăturea de drum. Pentru că știm că există un drum drept, care ne e menit.

De altfel, ceea ce e frumos în noi e faptul căutării. Noi căutăm — și suferim pentru aceasta — ceea ce alții se mulțumeau a primi de la preoți, nu întotdeauna de ispravă, și uitau apoi într-un fund de suflet. Noi voim un creștinism efectiv — adică rezultatul unei experiențe, proaspăt, greu de sensuri, cald de viață, strălucitor de daruri. Care să ne prefacă, să ne facă din oameni — oameni de-ai lui Dumnezeu, adică suflete în trupuri, suflete ce caută să asimileze și să răspândească valori dumnezeiești în lumea valorilor bestiale sau, rareori, a valorilor omenești.

Ortodoxia ne silește să renunțăm la o parte din viață? Ortodoxia nu ne silește nimic. Faptele pe care le facem sub înrâurirea ei sunt fapte firești, care nu ne mutilează viața — pentru că viziunea acestei vieți e schimbată. Un ortodox poate fi ascet sau păcătos. Ce însemnătate poate avea faptul acesta? Experiența religioasă, dragostea către Christ — rămâne aceeași.

*

Așadar, orice drum ar apuca, o conștiință contemporană ajunge la creștinismul ortodox. Poate lucrul acesta se va împlini târziu, spre sfârșit de viață tristă. Dar se va împlini. Și el va fi luminarea de pe urmă. Care, la unii, se va rosti: Cred într-unul Dumnezeu. Iar la alții va transfigura viața, făcând-o rodnică, adâncind-o, lăr-

gind-o și exaltând-o până la proporții de vis. Iar la alții, luminarea va aduce hotărârea renunțării la viață. Renunțare eroică, pe care toți trebuie s-o jinduim, și către care nu se înalță decât personalitățile autentice și crunt încercate în lume.

(Cuvântul, anul III, nr. 924, sâmbătă, 12 noiembrie 1927, p. 1-2)

FINAL

Am încercat să lămuresc încheieturile și să descopăr neliniștile acelui spirit tânăr, proaspăt și personal, care configurează, din zi în zi mai plastic — generația noastră. Generație a cărei carne și al cărei duh e încă o taină, cu dezlegări anticipate, care așteaptă să înflorească și să rodească roade amărui de livezi năclăite în sânge și buruieni. Generație menită să închege cele dintâi sinteze românești, cu toate păcatele și toate darurile ce zac în sufletul românesc.

Am scris acest „Itinerariu" amintindu-mi năzuințele, turburările, preocupările tinerilor pe care i-am cunoscut, prieteni și dușmani. Identitățile de fibră și vibrație sunt lesne deslușite înapoia contururilor diverse. Se ghicesc anumite încordări comune, anumite corespondențe în valorificarea produselor spirituale indigene sau importate, anumite paralelisme de sensuri. Unitatea aceasta există în fiecare generație. Ea se descoperă însă, de obicei, de istorie. Noi am încercat o anticipare. Nu pentru a împiedica experiențe străine de formațiile la care bănuim că ne vom opri. Ci pentru a orienta conștiințele în meandrile lor lăuntrice și a le întări în rătăcirile prin care vor trebui să treacă, a le încuraja în pustiile prin care vor trebui să străbată. Ne-a plăcut a ne apleca asupra ființei acesteia vii care licărește în fiecare suflet tânăr. La fiecare tâlcuire nouă s-au ivit întrebări noi, la care ne-am trudit a răspunde — deși nu întotdeauna întrebările păreau a fi crescute din necesități organice acestui „Itinerariu". Ne-am oprit astfel asupra metodei științifice, asupra diletantismului, culturii, literaturii, artei — mai mult decât era nevoie pentru a ne preciza atitudinea. Și a fost în hotărârea noastră un „Itinerariu" îndreptar, dublat de adâncirea câtorva probleme. Nu voiam simpla anatomie a unui mănunchi de dorințe și

nelinişti. Ci şi raportarea acestor nelinişti la diverse poziţii spirituale, raportare ce conduce întotdeauna la o critică.

*

Cred că în duhul celor mai tineri dintre contemporani e vie, fierbinte şi sinceră poziţia dârză împotriva diletantismului şi a pozitivismului de laborator. Atitudine căreia îi corespunde impulsul către sinteză, către acea creaţie personală la care se ajunge prin exerciţiul armonic al tuturor funcţiunilor sufleteşti. Sinteza e focarul central al conştiinţei contemporane. Către ea tindem, nu prin înmagazinare de cunoştinţe — pentru că o viaţă omenească nu e suficientă strângerii cinstite a materialului unei sinteze — ci prin experienţe sufleteşti, care decantează conţinutul de conştiinţă şi-l valorifică. Experienţele săvârşesc acele două minuni care se numesc: *personalitate* şi *cultură*. Amândouă sunt echilibre de forţe sufleteşti, armonioasă cristalizare de valori elaborate din exerciţiul unui mănunchi de funcţiuni.

„Sinteză“ nu înseamnă pentru noi enciclopedie. E adevărat că o conştiinţă contemporană — mântuită de obsesia specializării pozitiviste şi de scepticismul mediocru al diletantismului — dovedeşte necesităţi şi posibilităţi enciclopedice. Dar toate cunoştinţele culese rămân corpuri străine dacă nu sunt cernute, alese şi topite de acel sens pe care personalitatea îl imprimă lucrurilor, oamenilor, vieţii, morţii. Acest preţios sens care nu poate fi formulat, care funcţionează în acelaşi timp ca unificator al elementelor de conştiinţă şi ca valorificator al raporturilor pe care le încearcă această conştiinţă — răsare în sufletele bogate, în sufletele încercate de experienţe. Şi amintim că experienţe sunt toate formele pe care se mulează sufletul în faţa unei opere de artă sau unei doctrine, a unei absurdităţi sau unei înserări de toamnă, a unei iubiri, sau renunţări, sau disperări. Toate acestea adună sensul intim, personal — la care nu ajung decât cei încercaţi lăuntric.

Am arătat că sensul cel mai rodnic, cel mai desfătător, mai alinător de însetări metafizice — e cel luminat în suflete de experienţa creştină. Deoarece preţuirea vieţii nu o face traiul bun, nici ştiinţa omenească, ci valoarea pe care omul şi-o dă sieşi, lumii şi existenţei — siguranţa şi seninătatea creştinului, absenţa disperării, sunt comori după care sufletele jinduiesc. Şi nu se poate ca un suflet de elită să nu ajungă la creştinism, când va fi încercat de experienţe. Noi nu socotim această ajungere ca o refugiere într-un port pe vreme de furtună, sau ca o renunţare la luptă. Ci ca o iluminare lăuntrică, împlinită necesar de funcţionarea conştiinţei pe toate planurile.

Totuşi, creştinismul nostru ortodox rămâne încă o ţintă. La care vom ajunge firesc, dar care nu ne angajează definitiv, nu ne barează drumurile paralele, nu ne „mutilează“. Cât de plin, de complet, de integral e creştinismul — nu se poate afla decât prin directa experienţă. De aceea, nu stăruim. Cei care nu cunosc încă creştinismul, ca şi cei care îl cunosc — sunt liberi să se lase răpuşi de toate ispitele, să guste din toate roadele, să rătăcească pe toate drumurile. Personalitatea fiecăruia nu-i va lăsa să se năruie, să se risipească. De altfel, conflictul dintre creştinismul şi păgânismul actualizat zi de zi e însuşi izvorul personalităţii noastre.

La această încheiere, la acest popas la capătul unei cărţi — îmi mărturisesc nerăbdarea. Nerăbdarea de a vedea acţionând forţele ce cristalizează acum conştiinţe. Aştept ca să ajungă evidente corespondenţele dintre spiritele ultim contemporane. Şi aştept pe acei eroi care, prin renunţarea totală se vor dovedi mai masculini ca noi toţi şi vor culege din adânca lor viaţă sufletească tâlcuri ce ne vor fi daruri şi lumini.

(Cuvântul, anul III, nr. 928, miercuri, 16 noiembrie 1927, p. 1—2)

CÂTEVA PROBLEME

C-da 10146 coala 6

RENAŞTERE ŞI PRERENAŞTERE

Că oricărei epoci noi din istorie îi corespunde un *om nou,* adică o nouă valoare dată vieţii, libertăţii sau creaţiei umane — este un lucru prea cunoscut ca să mai stăruim asupra lui. „Omul nou" creat de Alexandru şi de intervenţia lui în istorie era justificată de o nouă concepţie de viaţă, de o etică revoluţionară. „El a îndemnat pe toţi să privească lumea drept patrie, să socotească pe cei buni ca fraţi ai lor, iar pe cei răi ca străini" *(Soarta lui Alexandru,* I, 6, de Pseudo-Plutarh). Până la Alexandru, lumea se împărţea în „heleni" şi „barbari". Alexandru a introdus o clasificare mai universală : „buni" şi „răi" ; a fost nevoie de această revoluţie a valorilor spirituale pentru ca Europa să poată realiza politiceşte victoria lui Alexandru. Limba universală *(Koinè),* legile universale, costumul universal — nu au fost cu putinţă înainte de revoluţia aceasta spirituală : suprimarea binomului barbar-grec. Dar cine a înţeles şi a experimentat această revoluţie ? Cine au realizat, cei dintâi, omul nou creat de Alexandru ? Istoria e bogată în amănunte în ce priveşte această problemă : numai oamenii spiritului, numai „filosofii", numai „oamenii umerilor goi".

Intervenţia în istorie a creştinismului activ nu mai e nevoie s-o discutăm. Cred că atunci s-a precizat pentru întâia oară în lume deosebirea dintre *acţiune* şi *forţa* : s-a demonstrat esenţa activă, dinamică, creatoare, a spiritului. Spiritul care nu usucă viaţa ; spiritul creator de istorie. Revoluţia primilor misionari creştini, înlocuirea vechei economii „politice" printr-o economie spirituală *(fapta iubirii* în locul *faptei drepte ;* acţiunea intimă în locul acţiunii civice, juridice) au făcut-o oamenii care credeau într-un primat al spiritualului", care credeau în mântuire, care acceptau *acţiunea,* dar nu *forţa.*

Şi în timpul lui Alexandru, şi în timpul predicaţiei Evangheliei — s-a realizat un *om nou ;* adică, s-a adân-

cit valoarea omului, s-a dat un sens mai eficace demnității și libertății umane. Un „om nou“ a creat și Renașterea. Un om pe care eram obișnuiți până mai deunăzi să-l credem scos la iveală de umanismul italian și de redescoperirea gustului pentru antichitatea greco-romană. Cercetări oarecum recente au dovedit că felul acesta de a privi „omul nou“ al Renașterii nu e tocmai științific. Mult înainte de a apare umanismul propriu zis și concepția „demnității umane“ (pe care o exaltă, bunăoară un Pico de la Mirandola) — a existat un curent grandios care tindea tocmai la răsturnarea vechilor valori medievale în tot ceea ce privește *libertatea* omului. Curent care își are rădăcinile în experiența mistică și „profețiile“ starețului calabrez Ioachim de Flora.

Care este marele merit al Renașterii în câmpul valorilor morale și civile? În primul rând, creșterea și justificarea *demnității umane*: adică, libertatea spirituală, certitudinea că omul poate cunoaște și se poate înălța prin propriile sale mijloace. Valoarea omului a crescut, libertatea sa și-a gasit o justificare în sine.

Ceea ce a realizat umanismul, pe deoparte, și „științele naturii“, pe de altă parte, privitor la demnitatea omului — predicase cu vreo două sute de ani înainte starețul calabrez Gioacchino da Fiore și experimentase după el Sfântul Francisc. Gioacchino intuește cu destulă claritate începutul unui *nou ev*, și pentru înfăptuirea acestui „Veac“ al libertății și al iubirii, predică și scrie el.

Gioacchino încercă să expună acest *Ev nou* și acest *om nou* prin datele dogmei Trinității; căci, după el, între Trinitate și perioadele în care e împărțit drumul moral al umanității către libertate și dragoste, există un perfect paralelism. Omenirea va trebui să treacă prin trei stări, prin trei „Veacuri“: cel dintâi al Vechiului Testament, al doilea al Noului Testament, al treilea al epocii profetizate de el (care începea *atunci*, mărturisește undeva Gioacchino). Cel dintâi e al Legei, al doilea al Harului,

al treilea al unui mai amplu și mai generos Har. (Încă o dovadă a *generalizării* demnității omenești; toți oamenii liberi și buni sunt mântuiți prin Har.) Epoca întâi a trăit din cunoștință; a doua din puterea înțelepciunii; a treia va trăi din plenitudinea înțelegerii. La început a fost slujirea servilă (sclavi și stăpâni), apoi servitutea filială (omul a fost ca un copil înspăimântat de Părintele său); în Veacul din urmă va începe *libertatea*. „Veacul I a fost al flagelelor sociale și al pedepselor Dumnezeiești; al doilea a fost al acțiunii; al treilea al *contemplației*. În „Veacul“ Vechiului Testament, D-zeu Tatăl se descoperise omului; de aici *frica*, trăsătură caracteristică religiozității iudaice. În „Veacul“ Noului Testament, s-a descoperit omul Iisus Dumnezeu-Fiul; de aici *credința*. În „Veacul“ ce vine, Sfântul Duh se va revela direct omului; de aceea acesta va fi veacul *iubirii*. La început a fost vremea servilor, apoi a fiilor; „Veacul“ așteptat nu va cunoaște decât *prieteni* (oamenii vor fi, deci, *egali* și onorabili; va exista o singură demnitate umană, care va permite tuturor să fie egali și să se iubească).

Am rezumat în acest lung paragraf concepția istorică a lui Gioacchino, tocmai pentru a face evidentă valoarea pe care misticul din Calabria o acorda *libertății, egalității* și *demnității* umane. Gioacchino mărturisește net că al treilea și cel mai fericit „Veac“ va fi dominat de Sfântul Duh; va fi, adică, timpul libertății spirituale și al contemplației. Dar va fi, de asemenea, veacul demnității umane; căci numai unui om liber, și care are conștiința valorii și puterii sale creatoare, i se poate revela Sfântul Duh.

Gioacchino a fost condamnat prin protocolul din Anagri; după ce a fost atacat și de S. Bonaventura și de S. Toma din Aquino, deținătorii oficiali ai scolasticei și ermeticei legitime. Mistica apocaliptică a starețului din Calabria nu convenea Bisericii Romano-Catolice.

Apocalipsul a fost întotdeauna o precipitare a speranțelor colective și o chemare peste veac a unui om nou, mai curat și mai liber, care să împlinească alt rol religios, să restaureze puritatea vieții mântuite. Apocalipsul lui Gioacchino a fost sufocat de Biserica Romană tocmai pentru că el neglija birocrația sa ecleziastică și funda-

mentele scolasticii. Dar sufocarea mişcărilor apocaliptice înseamnă încurajarea unei redeşteptări a păgânismului, când nu determină o despicătură gravă prin erezie, lucru atât de rar însă în misticismul catolic. (S-a întâmplat însă în mistica germană, prin Reformă.) Falimentul predicei gioacchimite dădu Renaşterii — după o sută, două de ani — o orientare culturală clasicizantă şi păgânizată. Omul nou şi liber — profetizat şi realizat de Gioacchino — s-a născut mai târziu, pentru că el răspundea aşteptărilor şi încununa Renaşterea începută în sec. XII, dar s-a născut complet rupt de Biserică şi cu o viziune metafizică alterată. Experienţa franciscană a fost treptat încadrată în spiritul ei, ecleziastic al Romei. *Omul nou* nu se mai putea naşte, aşadar, în cadrele catolicismului. Înspăimântat de fantoma absurdă a „ereziilor“ de care abia scăpase, catolicismul se opunea categoric oricărei reînnoiri, oricărui ferment mistic. S-a opus aşa neîncetat, până după Reformă, când a început să se „purifice“, dar prea târziu, căci marea despicătură germanică se făcuse, iar forţele creatoare laice fuseseră de mult captate de umanism şi „ştiinţele naturii“. Ceva mai mult, dominarea scolasticii a condus fatal la excluderea valorilor creştine (de fapt, chiar la excluderea valorilor adevărat spirituale) din plămădirea noului umanism.

Omul nou al Renaşterii, silit să se realizeze în cadre laice, antireligioase, pierde orice contact cu transcendentul (toată gândirea Renaşterii este vehement imanentistă) ; istoria lui părăseşte orbita şi economia spirituală, pentru o devenire tot mai accentuat profană...

Este complet greşit să se spună că omul nou al Renaşterii *trebuia* să aibă o atitudine păgânizantă şi anticatolică. Dacă s-a întâmplat astfel, a fost numai greşeala politicii catolice. A treia şi cea mai importantă etapă a istoriei mesagiului creştin, — etapa *libertăţii, egalităţii* şi *demnităţii* umane — se putea naşte şi rodi foarte bine într-o societate creştină, într-o spiritualitate creştină. Cu mult înainte ca libertatea şi demnitatea umană să preocupe gândirea laică — misticul şi apocalipticul din Calabria le văzuse venind, le profetizase şi le experimentase. Francisc din Assisi a încercat acelaşi lucru — dar Biserica Romană i-a strivit şi lui, autoritar, mesajul. În sfârşit, la mare distanţă, se ridică ultimul purtător de cuvânt al profeţiei lui Gioacchino : călugărul Savonarola, care cerea şi el purificarea Bisericii, care credea şi el într-un Ev nou, într-un om nou. Şi acest titan al Renaşterii creştine a fost înlăturat — a fost ars de viu din ordinul Papei Alexandru IV, Borgia. Un Borgia care pune capăt mesajului „omului nou“, predicat de Gioacchino ; tot destinul tragic al catolicismului autoritar şi politic stă în această alăturare de nume. Odată cu Savonarola se stinge definitiv speranţa „Evului nou“ în cadrele vieţii asociate catolice. Umanismul, „Ştiinţele Naturii“, Reforma, erau în plină ascensiune, adică *Omul Nou* realizat în cadre profane sau eretice.

Istoria ne învaţă că orice efort de purificare spirituală încercat la sânul unei biserici sau comunităţi şi sugrumat prin autoritate sau violenţă — reapare, câteva generaţii în urmă, *în afara* şi *împotriva* acestei Biserici sau comunităţi. Şi acest efort, *exterior* şi *advers*, izbuteşte întotdeauna. Legea aceasta se verifică şi în istoria politică sau socială a unei comunităţi, nu numai în istoria religioasă. Să fim foarte prudenţi cu ceea ce se întâmplă în jurul nostru. Căci ne aflăm la răscruce şi *omul nou* se cere realizat. Dacă nu-l vom ajuta noi să se realizeze, va creşte în afară de noi şi împotriva noastră, în beznă şi barbarie.

(Vremea, an. VIII, Crăciun 1935, p. 6)

COINCIDENȚE

1.

Găsesc în cartea d-nei C. F. Leyel, *The Magic of Herbs* (London, 1926, p. 77) un amănunt care ridică o sumă de probleme tulburătoare. Autoarea, rezumând și comentând doctrinele lui G. B. Porta — creatorul acelei stranii „științe", *phytognomonica* — amintește că, adeseori, legăturile misterioare, magice, descoperite de ilustrul napolitan între plante, animale și maladii, au fost verificate. Bunăoară, pe temeiul supozițiilor sale fantastice, s-a descoperit tratamentul reumatismului prin salicilat; salicilatul a fost extras din scoarța sălciilor, a unui arbore, așadar, care crește numai în locurile umede, unde se ia și reumatismul.

Coincidența aceasta ar putea da naștere la nesfârșite speculații. Ar exista, așadar, o „simpatie" de esență magică între toate „formele" create de un anumit mediu cosmic. Umiditatea care provoacă reumatismul creează în același timp substanța specifică (salicilatul) prin care maladia aceasta poate fi înfrântă.

O lume de „corespondențe" și „analogii" magice. După cum credea Porta nu numai substanța plantelor ar fi în directă legătură cu o anumită maladie — ci și forma plantelor, forma pe care o au florile, rădăcinile, frunzele.

Într-adevăr, în pagina următoare a cărții d-nei Leyel, descopăr încă un amănunt semnificativ. „Nu există nici o singură specie vătămătoare în întreaga familie a Cruciferelor" *(op. cit.*, p. 78). Mărturisiți că vă aflați în fața unei „coincidențe" tulburătoare. Pentru că nu știu dacă există familie de plante care să nu aibă cel puțin o specie pernicioasă. Numai în familia Cruciferelor, afirmă autoarea noastră, nu se întâlnește nici măcar o varietate otrăvitoare.

Asta poate să însemne foarte multe lucruri. Înainte de toate poate să însemne că orice „formă", orice „simbol", are o anumită lege a ființei sale, lege care îl împiedică să împlinească anumite funcțiuni. În orice ordin al realității s-ar manifesta o asemenea „formă", corespunzând unui anumit „simbol" — ea va avea o semnificație precisă. Cosmosul, așadar, nu e lipsit de sens în chiar structurile sale. Formele geometrice, în afară de valorile și funcțiunile pe care le-a acordat mintea omenească — ar mai avea și o altă valoare, *magică*, extraumană. Simbolul central al creștinismului — Crucea — nu e, deci, prefigurat în acele semne solare *(svastika*, etc.), ci e „dat" chiar în constituția cosmosului, e prezent în lumea vegetală, înainte de om. Omul nu-și „creează" simbolurile — ci ele îi sunt impuse din afară, îi sunt „date", revelate; într-un cuvânt, îl preced.

2.

Cu greu înțeleg nevoia unor scriitori, câteodată, scriitori foarte mari — de a compune prin comparații și metafore. Dar ce înțeleg mai greu este chiar tehnica lor, jocul lor mental. Cum poți oare surprinde un lucru, cum îl poți delimita și evoca concret — dacă, în chiar clipa când îl „așterni pe hârtie", simți nevoia de a pleca de lângă el, de a-l compara cu altceva, de a-l transfigura? Nu înțeleg ce se poate petrece în mintea unui scriitor atunci când el scrie: „Mâinile sale ca lămpile, culeg tresărirea pasării, trup de întuneric risipit...". Să presupunem că fraza aceasta nu e pastișată, nu e construită după anumite și obositoare modele. Să presupunem că ea exprimă *ceva* — gândit, intuit, văzut mental, de scriitor, în chiar clipa compunerii. Prin ce miracol s-a fărâmițat elementul concret (gest, stare sufletească, fapt, întâmplare, episod, „atmosferă" — spuneți-i oricum ați

voi) pe care intenţiona să-l realizeze scriitorul ? Îmi este foarte greu să refac un asemenea proces. Fără îndoială, este vorba de structuri mentale diferite — şi cineva care n-a izbutit o singură metaforă în viaţa lui (cum e, bunăoară, cazul meu), nu poate intui asemenea procese. Totuşi, mă întreb cum poate domina metafora spiritul unui scriitor, cum îi poate impune tehnica aceasta atât de automată. Mă întreb, mai ales, cum de nu ameţeşte un asemenea scriitor asistând la dislocarea obiectelor sale mentale (în timpul compunerii). Nu poate fi chiar aşa de simplu să vezi „sub ochii tăi" transformându-se totul, macerându-se, lichefiindu-se, vaporizându-se ; obiectele apărând şi dispărând, chemate de altele şi exprimate prin altceva decât concretul lor ; un fluviu înspăimântător în care totul se pierde printre evocări, alegorii, metafore. Această libertate pe care o capătă toate lucrurile de a se lăţi la infinit, de a deborda, de a ieşi din graniţele lor, şi a alerga în sus, în jos, pretutindeni, căutându-şi „om în loc", căutând un semn care „să le exprime", mi se pare halucinantă. E foarte greu să scrii tot ce „vezi" în câmpul tău mental, în clipa compunerii. Dar dacă mai ai de a face şi cu această „libertate" a obiectelor de a se deghiza şi înlocui după propria lor fantezie, după magia lor obscură ?

Termenul de „magie" este oarecum impropriu. Pentru că, ceea ce se numeşte „corespondenţă magică" are o cu totul altă funcţiune decât metafora şi, în general, „comparaţia". Există între toate ordinele realului, între toate planurile realităţii, anumite „corespondenţe" — dar ele nu se găsesc nici prin fantezie, nici prin libertatea imaginilor. De altfel, asemenea „corespondenţe" nu au nimic surprinzător, nimic spontan şi încântător în ele. Dimpotrivă, de cele mai multe ori par banale şi neinteresante. Metaforele, după câte ştiu, ţintesc înainte de toate la originalitate, la surpriză, la uimire.

Poate fi totuşi vorba de „magie obscură", adică de o anumită frenezie pe care o capătă cuvintele, sensurile, imaginile — dezlănţuirea lor împotriva normelor, împotriva concretului ; actul demoniac al descompunerii, al dislocării, al anulării de sine. Şi în ritualele orgiastice poate fi vorba de o „magie obscură". Orgia nu înseamnă numai senzualitatea violentă şi sângeroasă — ci şi ieşirea din norme, din legi ; depăşirea personalităţii, pierderea în mulţime, anularea identităţii. Gestul „schimbului", al înlocuirii „identităţii", este foarte frecvent în orgie ; femeile sunt atunci ale tuturora ; şi nu se întâmplă numai adultere, ci şi incest. Într-o orgie, fiecare poate fi *altcineva*, altceva ; poate ţine locul altuia, îi poate însuşi identitatea, înlocuindu-l.

Oare nu se întâmplă acelaşi lucru cu metafora, cu abuzul de comparaţii ? Când orice obiect poate fi exprimat prin alt obiect ?...

(Vremea, an. X, nr. 475, 14 februarie 1937, p. 8)

CÂTEVA SEMNE

1.

Când ilustrului teolog răsăritean i s-a spus „Ioan Gură de Aur" — porecla aceasta nu se referea la *vorbirea frumoasă*, ci la *vorbirea adevărată*. Teologul creștin exprima perfect adevărul, *realitatea*. Lumea răsăriteană păstra astfel, la începutul creștinismului, o veche tradiție care simboliza „adevărul" prin „aur". Se spunea despre ceva că e „de aur", când înceta de a mai fi uman, tranzitoriu, când ieșea „din istorie". Un om cu „inimă de aur" însemna un om care depășise condiția umană, care trecuse într-un fel oarecare în transcendent, apropiindu-se de sfințenie. Și această sfințenie, exprimată prin formula „inimă de aur" însemna că acel om trăia *adevărul absolut*. Accentul cade, așadar, pe cunoașterea integrală a realității — nu pe bunătatea inimii cum ar părea la început. Un om cu „inimă de aur" este, firește, foarte „bun", foarte caritabil — dar această bunătate este o consecință a cunoașterii principiilor.

„Aurul este realitatea" spune un foarte vechi text indian (*Satapatha Brâhmana*). Concepția aceasta se regăsește pretutindeni în vechile culturi tradiționale. Nu este vorba numai de un *simbol* al realității, al „principiilor", așa cum se întâlnește în China, bunăoară, unde aurul reprezintă principiul *yang*, „realitatea inalterabilă" solară, normele cosmice. Semnificația aurului este ceva mai adâncă. Un corp „de aur" este un corp mistic compus din cuvinte sacre, revelate. (Ideea aceasta o găsim mai ales în literatura sacră indiană.) Ioan Gură de Aur înseamnă, așadar, purtătorul unui corp mistic oral, al unei dogme revelate. Omul „cu inima de aur" însemna omul care trăia în acest scop mistic al adevărului absolut. Căutarea alchimică a aurului trebuie astfel înțeleasă: căutarea principiilor realității, încercarea de a asimila normele. Asimilare care se poate face în mai

multe feluri: magic (prin introducerea aurului în organismul uman), mistic, metafizic.

Ceea ce mi se pare prețios în aceste etimologii sacre este descoperirea unor semnificații metafizice înapoia formelor care la prima vedere par profane, legate numai și numai de obiceiuri și superstiții omenești. Aproape nimic nu era întâmplător în viața „celor vechi". Totul își avea un sens, o semnificație precisă, și aceste semnificații, cercetate una câte una, ne lasă să întrevedem o viziune metafizică de o perfectă coerență. Acolo unde se vedeau până acum simple manifestări ale unei „mentalități pre-logice", începem să descoperim o desăvârșită formulare a normelor. Zona profană, zona evenimentelor fără semnificație, era foarte redusă în viața „celor vechi".

2.

Ați văzut vreodată o fâșie de *batik*, unul din acele costume sumare purtate în Java? Sunt pânze multicolore, cu desene complicate, labirintice. Nici un ochi european nu ar putea descoperi deosebiri prea mari între mai multe fâșii de *batik*, în afară, firește, de culorile dominante; un costum pare galben, altul roșu și așa mai departe.

Și cu toate acestea, fiecare fâșie de *batik* își are semnificația ei precisă. Desenul acela labirintic vorbește ochiului unui javanez, mai mult decât o pagină întreagă de descripție. Fiecare semn este un simbol. Un javanez își dă îndată seama ce fel de om este trecătorul din fața lui; dacă e bogat sau sărac, dacă e de la munte sau de la mare, ce mese au avut părinții lui, cine este logodnica

lui etc. Își dă seama chiar de lucruri mai intime, dar îi cercetează cu atenție costumul, căci simbolismul vestimentar nu ascunde. Își dă seama bunăoară, *unde se duce* trecătorul din fața lui; la o logodnă, o afacere, la o petrecere. Toate „ocaziile", toate „evenimentele" sunt înscrise în labirintele acelea policrome. Omul nu vrea să ascundă nimic — căci el, prin costumul special pe care îl poartă în acea zi, se integrează într-o anumită ordine supraindividuală. Și toate simbolurile, emblemele, alegoriile, înscrise pe o fâșie de *batik* — nu au alt sens decât de a integra continuu pe individ într-o ordine care îl depășește. În același timp, simbolica aceasta fiind cunoscută *tuturor* membrilor comunității, ea face posibilă o *comuniune perfectă* și firească. Aproape că nu mai e nevoie de „prezentare", de „introducere", cum spun foarte exact englezii când e vorba să facă cunoștință la doi oameni. Simbolismul vestimentar vorbește de la sine — și vorbește *tuturor;* unui copil ca și unui bătrân, unui savant ca și unui țăran.

Cu alt prilej am vorbit despre simbolica jadului în cultura chineză. Brățările de jad, cu anumite culori, anumite forme, alcătuite din pietre care se lovesc într-un anumit ritm și produc anumite sunete — joacă același rol pe care îl au veșmintele de *batik* în Java. Ele fac cunoscut — simplu, firesc, fără „sublinieri" — rangul social, situația financiară, intențiile și vârsta aceleia care poartă brățara cu pietre de jad.

Nu există „secrete" personale — *privacy* — într-o societate întemeiată pe baze tradiționale. Și nu există „secrete", pentru că toate gesturile omului au o semnificație care îl depășește. După cum în Orient, alimentarea, acest gest atât de brutal și de profan, devine și el un *ritual* — își capătă adică o semnificație, o valorificare dincolo de funcția organică — tot așa celelalte gesturi umane se integrează într-o ordine care transcende nu numai individul, dar transcende și societatea. Pentru că, dacă individul este integrat în societate prin mii de „rituale permanente" — societatea, la rândul ei este integrată ordinii cosmice. Omul culturilor tradiționale *nu este singur;* dar asta nu înseamnă că el nu e singur în societate (cum se încearcă prin civilizațiile occidentale luciferice); înseamnă că nu e singur în Cosmos. Și lucrul acesta este mult mai prețios. Astfel de oameni nu au „secrete" — pentru că nu au nevoie de ele. Ei trăiesc, organic, legați de marele mister al Cosmosului.

(Vremea, an. X, nr. 492, 27 iunie 1937, p. 8)

UN SAVANT TRIST

Citesc de câteva zile cartea de curând apărută, a unuia dintre cei mai învățați oameni ai timpului : *La genèse de mythes*, de Alexander Haggerty Krappe. Acest Krappe este american de origine scandinavă și cunoaște, bine, foarte multe lucruri : romanistică, folclor, istorie literară, mitologie, istorie a religiilor etc. A publicat numai vreo 7-8 volume, dar a scris un număr considerabil de studii și articole, în aproape toate revistele savante ale lumii, de la jurnalele asiatice la revistele de studii celtice, slave și armene. Acolo unde nici cu mintea nu gândești dai de un articol de-al lui Krappe. Scrie în patru limbi, cu aceeași siguranță și eleganță. Lucrul acesta, desigur, nu e unic. Arturo Farinelli scrie și el, tot atât de elegant, în cinci limbi. Regretatul B. Laufer își publică studiile în trei limbi ; cele mai multe în limba lui adoptivă, limba engleză.

Alexander H. Krappe se deosebește însă de iluștrii săi confrați polihistori și poligloți. Este un savant artist, cultivând ironia și sarcasmul, gustând farmecul literaturii contemporane și având, într-un anumit fel, opinii asupra destinului civilizației europene. Cu aceeași siguranță și eleganță cu care scrie despre originea unei legende sau despre istoria unui mit — ar scrie, fără îndoială, și într-un ziar parizian de mare tiraj. Ar cita câteva anecdote și câteva superstiții, toate dovedind inexplicabila și statornica imbecilitate a neamului omenesc. Pentru că — de lucrul acesta își dă seama oricine citește ultima sa carte — Alexander Haggerty Krappe este un savant trist.

Imensa bibliotecă pe care a asimilat-o l-a convins că imbecilitatea umană e fără leac. Religiile nu pier, repetă el de nenumărate ori. Dar nimic nu piere, afirmă același Krappe, care știe tot. Sunt savanți care cred că

omenirea a fost mai fericită altădată, în epocile aurorale. Krappe nu-i cruță niciodată, cu sarcasmul său elegant și rafinat. Sunt alți savanți, care cred într-un viitor mai bun, într-o modificare calitativă a mentalității umane. Krappe zâmbește neîncrezător și față de optimismul acestora ; neîndreptățit, crede el, de nici o inițiativă umană.

Mai sunt oameni *tobă* de carte, în vremurile noastre. Bunăoară, acest venerabil și prodigios Sir James Frazer, care a scris singur o bibliotecă întreagă, și care și astăzi, la optzeci de ani trecuți, lucrează zilnic 18 ore și publică aproape în fiecare an un volum. Și acest Sir James Frazer este un savant trist și sceptic. Și el socotește capodopera sa, *Ramura de Aur,* ca o monstruoasă colecție, în 5000 de pagini, a imbecilităților și atrocităților absurde ale neamului omenesc. Dar, cel puțin Frazer are o teorie : bună, rea, dar e felul lui, propriu, de a înțelege lumea și a verifica istoria. Este evoluționist, ateu, moralist și crede în importanța „demonilor agricoli". Crede și în totemism. Are, întru-n fel, o „filosofie", formulată în câteva teorii. Că această filosofie este primară și vulgară, așa cum se făcea în Anglia pe la 1870, asta e altă poveste. Sir James gândește în secolul XX cum gândeau contemporanii lui Darwin când nu știau nici matematică, nici biologie.

Alexander Haggerty Krappe nu are nici măcar o „teorie" personală. Recunoaște, într-o carte precedentă *(Mythologie universelle),* că nu aparține nici unei „școli" și că nu are nici o teorie de apărat. Recunoaște asta cu oarecare mândrie. E mai „obiectiv" și mai lucid. Se întâmplă astăzi, și în științele istorice și antropologice, o „revoluție". Se descoperă simbolul, se descoperă unitatea culturilor primordiale, se descoperă o sumă de lucruri care răstoarnă vechea perspectivă. Krappe, care știe tot, cunoaște fără îndoială și aceste descoperiri recente. Dar nu-l „conving". Nu-l convinge nimic din tot ce se spune și se face relativ la „trecutul glorios" sau, măcar, „sem-

C-da 40146 coala 7

nificativ", al omului. Semnificațiile, pentru el, sunt întotdeauna vulgare; gloriile sunt întotdeauna false.

Acest savant trist ar deveni insuportabil și morocănos dacă n-ar avea talent și ironie. Insuportabil ca alt mare învățat al timpurilor noastre, Sir A. Berridale Keith, indianist și jurist, care a publicat și el o bibliotecă întreagă ca să spună că India e o țară de imbecili și cultura indiană e magie superstițioasă. Și acest A. B. Keith știe tot, citește tot, critică tot. De ce s-a apucat atunci să studieze limba sanscrită și să cerceteze cultura indiană? Ca să afle imbecilități și vulgarități? De ce nu și-a găsit altă meserie? De ce nu s-a apucat de inginerie?, de agricultură sau de biologie? Că doar nu e obligatoriu să aderi la fenomenul indian. Dar este obiceiul — și e un obicei bun — să aderi la obiectul meseriei tale, să-ți iubești „subiectul".

Aceeași întrebare mi-o pun și în fața operei lui Krappe. Poți să-ți pierzi zece ani într-o bibliotecă și să scrii o carte asupra imbecilităților omenești. Dar asta ar fi o carte personală, în care demonstrezi o anumită teorie a ta asupra condiției umane. Și ar fi, în același timp, o carte unică. Te apuci, apoi, de alte lucruri; mai prețioase, în orice caz, decât adunarea laolaltă a superstițiilor și atrocităților umane.

Krappe procedează, însă, altfel. El scrie mereu. Lucrează mereu, nesățios, adunând și adnotând materiale din cele patru colțuri ale lumii. De ce? Pentru că e atât de sceptic încât nu crede nici măcar în virtuțile pedagogice ale operelor sale. Omenirea nu învață, de la nimeni, nimic; cu atât mai puțin de la Krappe.

Ca un colecționar bogat, care ar aduna chiar și în preziua unei revoluții, savantul nostru muncește ca un îndrăcit. Dacă ar încerca să fie coerent cu propria sa gândire — și-ar da seama că își pierde timpul și își istovește viața. Dar un savant trist ca A. H. Krappe nu are timp să se gândească la propriul său naufragiu, la infinita mizerie a existenții sale, îndrăgostit până la nebunie de fapte, superstiții și documente, cărora nu le acordă absolut nici o valoare spirituală. Este probabil că în tinerețea sa, eruditul Krappe a crezut în știința pe care și-o alesese. Astăzi nu mai crede în nimic (în afară de confortul și libertatea de gândire pe care o găsește în Franța). Dar astăzi e prea târziu. Nu se mai poate opri. Ca și ucenicul vrăjitor din poveste, a dezlănțuit, în sine, nenumărate forțe și automatisme pe care nu mai știe cum să le oprească pe loc.

Prea multă învățătură — asta nu te face numai trist. Te descompune și te duce vertiginos spre o ultimă imbecilizare: aceea a lui Condorcet și a lui Voltaire, pe care Krappe îi admiră atâta, deși erau mult mai puțin învățați decât se credea pe vremea lor. Ca să rezisți în fața silozurilor de cărți citite, îți trebuie și altceva decât inteligență și memorie: îți trebuie bărbăție...

(Vremea, an. XI, nr. 528, 6 martie 1938, p. 8)

ALEGORIE SAU „LIMBAJ SECRET“ ?

În problema „limbajelor secrete“, *Cântarea Cântărilor* are o poziţie specială. Nu este vorba, aici, de un „limbaj secret“ comun unei anumite comunităţi mistice şi transmis tuturor membrilor „iniţiaţi“ în această tradiţie; un limbaj secret în care poate scrie *oricare* dintre iniţiaţi, aşa cum am văzut că se petrec lucrurile în India şi Islam, şi cum vom vedea că se repetă în Evul Mediu occidental.

Cântarea Cântărilor este un poem de dragoste — umană sau mistică, asta ne interesează deocamdată mai puţin — *unic* în Vechiul Testament, şi care a fost acceptat relativ târziu în rândul celorlalte *ketubim* („scrieri“), de abia în adunarea rabinică de la Jammia (circa 90 d. Chr.). Pare probabil că îndoieli asupra „autenticităţii“ inspiraţiei sale religioase s-au arătat încă din timpul lui Rabbi Akiba (sec. I-II d. Chr.). Pentru că atât Akiba cât şi alţi purtători de cuvânt ai doctrinei iudaice au exaltat — aproape cu ostentaţie — valoarea *Cântării Cântărilor*. Laudele pe care aceşti doctori le aduc poemului, care-şi făceau loc în Sinagogă, relativ la „sfinţenia“ *Cântării Cântărilor*. Altminteri anevoie am înţelege afirmaţia lui Rabbi Akiba: că „lumea întreagă nu întrece în valoare ziua în care *Cântarea Cântărilor* a fost dată lui Israel“. De atunci, din anul 90 d. Chr., poemul a fost interpretat numai alegoric, şi această interpretare a fost acceptată atât de iudaism cât şi de creştinism.

Începând din secolul al XVIII-lea, interpretarea tradiţională a fost părăsită de foarte mulţi învăţaţi şi orientalişti europeni. La biblioteca de comentarii mistice, scrisă de la sfârşitul antichităţii până la începutul timpurilor moderne, s-a adaugat o nouă bibliotecă, scrisă de cercetători cu „spirit critic“ sau cu imaginaţie. Fiecare

orientalist, teolog liberal sau istoric al religiunilor — de la Reuss şi Renan, până la Dussaud şi Giovanni Luzzi — a încercat să demonstreze că poemul lui Solomon are un anumit sens, şi numai unul: fie că acesta este „erotic“, pastoral sau liturgic. Bibliografia interpretărilor moderne asupra *Cântării Cântărilor* este considerabilă [1].

Ceea ce ştim despre „limbajele intenţionale“ în India şi mistica islamică ne obligă să fim mai circumspecţi în judecata sensului *Cântării Cântărilor*. Oricare ar fi fost „cauza istorică“ a creaţiei acestui poem — oricât de profană ar fi fost „manifestarea“ sa (cântec pastoral, nupţial etc.) — structura textului îngăduie interpretarea simbolică. Un poem de dragoste, dacă este compus în anumite scheme tradiţionale, *poate fi* oricând interpretat simbolic. În paginile de faţă nu avem a cerceta validitatea metafizică sau mistică a unui text care se „manifestă“ în forme profane. Problema aceasta, destul de obscură, va fi dezbătută într-un alt articol. Acum ne interesează un singur lucru: *sensul* pe care l-au acordat cele două tradiţii, iudaică şi creştină, *Cântării Cântărilor* şi justificarea acestei interpretări simbolice. Asemenea interpretări ar fi fost de-a dreptul imposibile — într-o doc-

---

[1] Pentru orientarea cititorului notăm: René Dussaud, *Le Cantique des Cantiques, Essai de reconstitution des sources du poème atribué à Solomon* (Paris, 1910), care cuprinde un examen „critic“ al poemului; Paul Haupt, *The Book of Canticles* („American Journal of Semitical Literatures and Languages“, vol. 18—19, 1902—1903), pentru o interpretare realistă şi „erotică“ a textului; Paul Vulliaud, *Le Cantique des Cantiques d'après la tradition juive* (Paris, 1925), pentru interpretarea tradiţională şi simbolică; Karl Budde, *Das Hohelied* (în *Kurzer Hand-Commentar zum Alten Testament*, editat de D.K. Marti), pentru interpretarea „pastorală“ propusă întâi de Wetzstein, şi acceptată de o parte din critica protestantă (între alţii, şi de recentul traducător al Bibliei în întregime, italianul Giovanni Luzzi, introducere la volumul VIII, Firenze, 1925, p. 16 şi urm.). Interpretări „personale“ — ca de pildă, *Le Cantique des Cantiques et le mythe d'Osiris-Hetep* (Paris, 1914) a lui Oswald-Neuschotz — sunt lipsite de orice valoare.

trină atât de rigidă ca aceea a iudaismului — dacă ele n-ar fi corespuns unei tradiții cu mult mai vechi decât veacul în care a fost compusă *Cântarea Cântărilor*. Cu alte cuvinte, „cheia“ cu care trebuie citit acest poem, ca să-și reveleze sensurile mistice, precede apariția istorică a textului nostru. Vom vedea îndată că alegorismul *Cântării Cântărilor* nu este o „inovație“ rabinică; s-ar putea spune, mai degrabă, că e vorba de aplicarea din ce în ce mai atentă asupra acestui text al simbolismului Vechiului Testament.

Ceea ce surprinde, la cea dintâi lectură a *Cântării Cântărilor* este pasiunea și pathosul erotic. Este atât de aprinsă această pasiune a Sulamitei, încât Sinagoga interzice credincioșilor lectura poemului înainte de vârsta de 30 de ani. Imaginația incendiată a unui tânăr întunecă sensul alegoric al *Cântării Cântărilor*, spun doctorii Legii. Dar tocmai această „pasiune“ face posibilă polivalența simbolului. Mentalitatea modernă înțelege anevoie ambivalența „poeziei erotice“. Totuși nici o altă experiență omenească, în afară de dragoste, nu poate traduce, cu o mai mică aproximație, raptul mistic. Dacă putem respinge aserțiunea majorității criticilor moderni, că poemul Sulamitei este pur și simplu un cântec „profan“ de dragoste, apoi trebuie de asemenea să ridicăm întâmpinări serioase tezei contrarii, după care *Cântarea Cântărilor* n-ar avea *decât* sensuri alegorice. Textele indiene scrise în „limbajul intențional“ lasă a se înțelege că polivalența simbolică nu exclude sensul concret, imediat, „literal“. De aceea, ni se pare nemotivată interdicția de a identifica în *Cântarea Cântărilor* experiențe umane concrete. Dimpotrivă, credem că un „poem mistic“ de adâncimea *Cântării Cântărilor* își are rădăcinile (nu „originea“) în experiența fundamentală a dragostei. Numai că această „dragoste“ nu trebuie înțeleasă în sensul modern al cuvântului. Dragostea și căsătoria sunt și astăzi, în unele societăți umane extraeuropene, *ritualuri* și *valorificări metafizice* ale existenței. Deci, nimic „profan“ în aceste gesturi umane. Chiar fizica amorului are un caracter ceremonial, prin care omul se integrează în ritmurile cosmice. Ca să rămânem în domeniul iudaic, și anume în *Zohar*, foarte aproape de simbolismul *Cântării Cântărilor*, sensul pe care îl are actul procreator este sacru: „Să se mărească obrazul Regelui Ceresc“. „Trebuie ca omul să se sanctifice înainte de unirea conjugală, pentru ca pruncul care se va naște să aibă figura completă... Forma omului corespunde formei cerești“ [1]. Am putea multiplica fără trudă citatele, mai ales dacă ne-am îndrepta privirile spre alte culturi. Trebuie subliniată absența oricărui caracter profan în actul procreator la aproape toate popoarele. Deci, afirmația că poemul Sulamitei nu exclude, aprioric, orice sens concret, nu implică o „origine“ profană a textului și, cu atât mai puțin, o interpretare strict erotică; pentru simplul motiv că eroticul profan este o descoperire relativ recentă, și aproape orice act omenesc, chiar cel mai nesemnificativ, își are într-o cultură tradițională un sens sacru sau simbolic.

Dacă ar fi să acceptăm interpretarea tradițională a textului nostru, așa cum a fost păstrată de Sinagogă, *Cântarea Cântărilor* ar avea trei sensuri: tropologic (moral), istoric și anagogic (spiritual). Doctorii evrei au cercetat mai ales sensul istoric (evenimentele trecute și viitoare, printre care se cuprinde era mesianică) și sensul anagogic, adică nunta dintre sufletul comunității religioase israelite și Dumnezeu [2]. În privința sensului istoric al *Cântării Cântărilor* — fie că se încearcă a se găsi în poem indicații pentru o sinteză a întregului trecut al poporului israelit, fie că se descifrează cu ajutorul unor anumite versete viitorul umanității și venirea lui Mesia — pot fi ridicate o sumă de rezerve. Deși, dacă ne silim să înțelegem bine funcțiunea „sensului istoric“ în cadrul interpretării tradiționale, ar trebui să acordăm acestor „identificări“ a versetelor *Cântării Cântărilor* cu diverse evenimente istorice aceeași valoare pe care o au multiplele „împliniri“ ale profețiilor din

[1] Texte traduse în Paul Vulliaud, *Le Cantique des Cantiques d'après la tradition juive*, p. 202. Expresia „pentru ca pruncul să aibă figura completă“ se referă, fără îndoială la „omul întreg“, androginul, idealul tuturor tradițiilor metafizice și religioase. Nenumărate sunt referințele, în *Zohar*, la „omul originar“, care cuprinde femeia și bărbatul perfect contopiți într-un singur corp și cu un singur suflet (ca Adam, înainte de a fi fost „creată“ Eva din coasta sa).

[2] Vulliaud, *op. cit.*, p. 124.

Apocalips, profeţii care par a se adeveri *de mai multe ori* în istorie. După această interpretare tradiţională, *Cântarea Cântărilor,* ca şi Apocalipsele, formulează un număr oarecare de „stări", care pot fi identificate în repetate rânduri în cursul istoriei omeneşti. A se „împlini profeţia" înseamnă a putea „identifica" în *istorie* un amănunt din *apocalips;* or, de mai multe ori în istorie, întâlnim evenimente şi stări dacă nu întru totul identice, cel puţin similare, corespondente şi, astfel stând lucrurile, aplicabilitatea unei singure „profeţii" la mai multe evenimente istorice nu invalidează profeţia...

Dar să ne întoarcem la polivalenţa simbolică a *Cântării Cântărilor,* ocupându-ne numai de sensurile sale spirituale şi mistice. Tradiţia iudaică, în întregimea ei, înţelege prin Solomon Regele care e stăpân al Păcii — aşadar, Dumnezeu — şi prin Sulamita pe „Cea Pacificată", adică Adunarea sufletelor sfinte care au regăsit Pacea originală. Kabbala — care înseamnă „ascuns", „pudic", „ceea ce e păstrat" (tradiţia) şi care foloseşte un lexic polivalent — traduce „unirea" lui Solomon Regele cu Sulamita drept unirea celor doi *sephirot,* Tipheret şi Malcuth. Thipheret este „Fiul" (Regele), iar Malcuth — al zecelea *sephirah* — desemnează Comunitatea lui Israel [1]. Nu putem deschide aici lunga paranteză pe care ar necesita-o lămurirea, oricât de schematică, a sistemului sephirotic, aşa cum este înţeles de Kabbală. Destul să spunem că după Kabbală, *Cântarea Cântărilor* are, de asemenea, trei interpretări: individuală, colectivă şi mesianică [2]. Dar nu numai Shulamita este identiifcată cu Comunitatea sacră. „Trandafirul", de asemenea, desemnează, în *Cântarea Cântărilor,* Comunitatea lui Israel. „Ca trandafirul între spini, aşa e iubita mea" (II, 2), asta înseamnă că Dumnezeu recunoaşte poporul ales în mijlocul lumii viţioase, singurul purtător al cuvântului divin în „devenirea" nesfârşită şi nesemnificativă a vieţii. Sinonimele prin care este desemnată Comunitatea lui Is-

[1] Vulliaud, *op. cit.*, p. 118 etc.

[2] Vulliaud, *op. cit.*; p. 119. Aceste interpretări nu contrazic celelalte trei sensuri acordate poemului de Sinagogă. Interpretarea individuală ar corespunde interpretării morale; cea colectivă, interpretării istorice; cea spirituală, interpretării mesianice.

rael sunt numeroase: floarea câmpului, porumbelul, mărul etc. (Toate acestea, în *Zohar.)* În ordine mistică, aceeaşi Comunitate (a sfinţilor) este identificată, după cum am văzut, cu al zecelea *sephirah,* care se numeşte fie Malcuth (care înseamnă, literal, „Regat" sau „Regn"), fie Schekinah („prezenţa lui Dumnezeu", atât în sfera divină, cât şi pe pământ), şi care, la rândul ei, poate fi simpolizată prin Regină, Soţie, Lună etc. [1]. După cum se vede, nivelurile şi zonele între care se fac legături „mistice" şi se precizează corespondenţele sunt nesfârşite. Simbolurile îşi găsesc sinonime în toate planurile realităţii sensibile, fără să mai vorbim de planurile ideale, unde corespondenţele — stabilite cu atâta rigurozitate de Kabbală — ajung aproape insensibile, din cauza colaborării tot mai însemnate a „alfabetului mistic" [2]. Unele tratate din *Zohar* sunt, din această pricină, intraductibile [3]

Cântarea Cântărilor este ceea ce istoricii literaturii ebraice numesc un *maschal*", care înseamnă „sentinţă proverbială", dar poate însemna şi „parabolă, alegorie" Sensul acestor „sentenţe" este totdeauna dublu: *paschat* (simplu) şi *sod* (simbolic). Genul *maschal* era foarte gustat în Palestina, şi parabolele Mântuitorului verifică imensul lor succes în mase. Ambivalenţa simbolică a textelor sacre nu este, aşadar, justificată numai de tradiţia elitelor iudaice; ea era gustată şi de masele inculte, şi se regăseşte în textele orale (Proverbe, Profeţi etc.). Înţelegem, cu atât mai bine, polivalenţa simbolică a *Cântării Cântărilor* cu cât regăsim mai multe „expresii alegorice" în Vechiul Testament. Alegoria este arhaică; deci, în nici un caz ea n-a fost insinuată de rabini într-un poem „erotic". Chiar expresiile maritale se regăsesc în Vechiul Testament, în deosebi în Profeţi. „*Bethulin,* adică *virgi-*

[1] Vulliaud, *op. cit.*, p. 124.

[2] Literele alfabetului ebraic pot fi interpretate ca cifre sau semne zodiacale. „Punctarea" textelor (semnele diacritice) contribuie la agravarea misterului.

[3] Cf. încercarea de traducere a lui Vulliaud, în *La Kabbale Juive* (Paris, 1923), tomul II, p. 115 şi urmare. *Sepher Jetsirah,* care nu e cel mai obscur tratat kabbalistic, este incomprehensibil fără comentarii, mai ales în primele capitole, unde se „revelează" procesiunea *sephirot*-ilor. Cf. Versiunea recentă a lui Savino Savini (Lanciano, fără dată, 1918 ?).

nitatea, spune Kistenmaker, desemnează starea poporului pios şi credincios; cf. Ezekiel, XXIII, 3 şi 18. Acelaşi termen desemnează logodna la Ieremia, II, 2; cf. Isaia, LIV, 5 şi LXII, 5, Ieremia, III, 14, Osia II, 19 şi 20 etc."[1]. Întocmai după cum spune Abarbanel, „nu se vorbeşte despre lucrurile intelectuale decât metaforic prin lucruri sensibile". Şi acest simbolism marital, prin care se exprimă dragostea divină, a fost păstrat de Biserica creştină. Sfântul Pavel (*Epistola către Efesieni*, cap. V) interpretează nunta omenească în termeni de „dragoste" între Iisus şi Biserică. Evanghelia lui Ioan (III, 2 a) exprimă astfel relaţiile dintre Mântuitor, Omenire şi Profet (Ioan Botezătorul): „Cine are mireasa, acela este mire, iar prietenul mirelui, care stă şi ascultă pe mire, se bucură cu bucurie (mare) de glasul lui. Deci, această bucurie a mea s-a împlinit". Iar tradiţia kabbalistică afirmă că Adam şi Eva sunt figurile celor doi *séphiroth*, Tipherot şi Malcuth, deci unirea lor este omologată unei taine divine şi cosmice în acelaşi timp.

Este uşor de demonstrat, după cum am văzut, că polivalenţa simbolică a *Cântării Cântărilor* se justifică prin tradiţia Vechiului Testament. Şi cu cât înaintăm în timp, depăşind vârsta primelor texte scrise şi intrând în epoca „formulărilor iconografice şi monumentale" — Egipt, Mesopotamia etc. — cu atât întâlnim mai precisă polivalenţa simbolică a „motivelor" biblice. Semnul simbolic al „muntelui", al „păsărilor", al „apelor", al „pietrelor", al „femeii" etc. ne este indicat cu precizie în cele dintâi documente paleo-asiatice de care dispunem[2]. Deci, stabilirea echivalentelor „lexicului secret" al *Cântării Cântărilor* — muncă pe care nu şi-au precupeţit-o comentatorii evrei şi creştini ai poemului — nu este o interpretare personală. Când Rabbi Johanan comentează versetul: *Sunt un zid* (VIII, 10), spunând că aceste cuvinte sunt rostite de Lege, el interpretează în sens tectonic funcţiunea de delimitare categorică între *esse* şi *non-esse*, funcţie pe care Legea o îndeplineşte în tradiţia

[1] Citat de Vulliaud, *Le Cantique des Cantiques*, p. 156.

[2] Asupra câtorva din aceste simboluri, cf. cartea noastră *Cosmologie şi alchimie babiloniană* (Bucureşti, 1937).

iudaică. *Sânii mei sunt turnuri*, expresia asta desemnează, după acelaşi comentator, discipolii Înţelepţilor[1]. Într-adevăr, în tot simbolismul culturilor paleo-mesopotamiene, *turnul* înseamnă, pe de o parte, „ceea ce e văzut din depărtare" (ceea ce domină spaţiul), iar pe de altă parte, înseamnă „legătura între Cer şi pământ", adică: Centrul Universului. Expresia: a se urca în turn, înseamnă: a se integra în Realitate (turn = templu = spaţiu consacrat = sacralitate = realitate absolută)[2]. Deci, expresia din *Cântarea Cântărilor*, interpretată la lumina acestui simbolism arhitectonic, înseamnă: „discipolii înţelepţilor" stau aproape de realitatea absolută (sacrul)...

Asemenea exemple ar putea fi lesne multiplicate. Interpretarea alegorică a *Cântării Cântărilor* îşi găseşte justificarea nu numai în textele Vechiului Testament, ci chiar în simbolismul oriental arhaic, care precede, în timp, lexicele bogate şi gramatica suplă. Pe temeiul polivalenţei simbolice a acestui poem, şi împrumutând formule din metafizică şi gnoza greacă, s-a creat întreaga Kabbală.

*

Literatura Evului Mediu occidental cunoaşte, de asemenea, limbajul alegoric şi „limbajul secret". Alegorismul romanelor cavalereşti, sensul simbolic al aventurilor atâtor cavaleri plecaţi în căutarea Sfântului Graal, ambivalenţa lexicului poeziilor medievale de dragoste dau necontenit naştere la lucrări de critică şi de erudiţie. Evul Mediu a trăit, în totalitatea sa, în umbra simbolului. Dar nu această valorificare a existenţei pe cale „mistică" sau „eroică" şi formularea ei în simboluri creştine sau nordic-păgâne ne interesează în primul rând aici. Ar fi de-a dreptul imposibil să epuizăm, în câteva pagini, bogăţia simbolică a Evului Mediu. Atenţia noastră

[1] Exemplele sunt luate din Vulliaud, *op. cit.*, p. 53 şi urm. Interpretările din *Zohar*, ibidem, p. 119 sq.

[2] *Cosmologie şi alchimie babiloniană*, p. 26 sq.

se îndreaptă numai asupra „limbajului secret", adică numai asupra acelor texte literare al căror sens abscons — *singurul care interesa pe autor*, poate fi descifrat prin lexice speciale.

Este îndeobște cunoscut că opera lui Dante a fost, în ultima sută de ani, de mai multe ori „interpretată" la lumina unor anumite simbolisme [1]. Dante, el însuși, avizează cititorul că opera sa poetică „ascunde" un adevăr tradițional :

> „*O voi, ch'avete li'ntelletti sani,*
> *mirate la dottrina che s'asconde*
> *sotto il velame di li versi strani*" [2].

Iar în Convivo (II, cap. I, 3) precizează că sensul literal al operei e acela care se oprește la literă *(non si stende più oltre che la lettera de la parole fittizie, si come sono le favole de li poeti)*, în timp ce sensul alegoric este adevărul care se ascunde sub „o minciună frumoasă" *(ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna)*. Mărturisirea aceasta nu-l depărtează pe Dante de cea mai pură tradiție creștină ; o concepție identică a alegorismului și simbolismului se întâlnește chiar în sinteza maximă a teologiei medievale, în Sf. Thoma [3]. Cu

[1] Cf. Dante Gabriel Rosetti, *Il Mistero dell' amor platonico nel Medievo* (London, 1840) ; E. Arnoux, *Preuves de l'hérésie de Dante, notamment d'une fusion en 1312 entre la Messenia Albigeoise, le Temple et les Gibelins* (Paris, 1857) ; Luigi Valli, *Il segreto della Croce e dell' Aquila nella Divina Commedia* (Bologna, 1922) ; id. *La chiave della Divina Commedia* (Bologna, 1925) ; *Il linguagio segreto di Dante e dei Fedeli d'Amore* (Roma, 1928) ; René Guénon, *L'ésotérisme de Dante* (Paris, 1925) ; Hellen Flandes Dunbar, *Symbolism in medieval thought and its consummation in the Divine Comedy* (New Haven, 1929) ; Mandonnet, *Dante le théologien* (Paris, 1935) ; Valli, *La struttura morale dell' universo dantesco* (opera postumă, Roma, 1935). Am menționat numai câteva din interpretările care s-au oferit pentru înțelegerea simbolismului lui Dante, și numai pe acelea pe care le-am putut cerceta personal.

[2] „O voi, care aveți mințile sănătoase, contemplați doctrina care se ascunde sub vălul versurilor stranii" *(Inferno*, IX, 61—63).

[3] *Summa Theologiae*, I. Pars, qu. I, art. X.

toate acestea, dacă ținem seama de ceea ce Ramiro Ortiz numea atât de frumos „la medievalizzazione di Dante" [1], suntem îndrituiți, cunoscând și atitudinea ghibellină a lui Alighieri, să căutăm în opera poetului eventualele elemente „secrete", mărturisirile ostile și profețiile sale împotriva Bisericii romano-catolice. Evul Mediu occidental, dacă n-a cunoscut schisme religioase și revoluții sociale care să-i sfărâme unitatea, n-a fost mai puțin scutit de mișcări profetice și eretice insurecționale, care convergeau când împotriva Papalității, când împotriva episcopatelor [2]. Dante în nici un caz nu poate fi considerat „eretic". Dar prezența sa la Paris, chiar în timpul procesului Templierilor, este cu atât mai semnificativă, cu cât este mai misterioasă. „Medievalizarea" lui Dante ar putea fi înțeleasă și în alt sens decât acel pe care i-l dădea Ramiro Ortiz ; ar putea însemna reintegrarea lui Dante în profetismul medieval, în speță în mișcarea lui Gioacchino da Fiore [3], și în curente paralele mistico-oculte ostile Papalității. Multe din aceste curente subterane și rezistente surde față de Papalitate nu aveau un caracter eretic sau sectar, așa cum erau catharii, patarinii, valdesii etc. Dimpotrivă, „inițiații" și „profeții" acestor mișcări subterane aveau conștiința ortodoxiei lor absolute și își justificau misiunea printr-o reîntoarcere la cea mai pură tradiție creștină.

[1] *Per le „medievalizzazione" di Dante*, studiu apărut în „Zeitschrift für romanische Philologie", XLIII, p. 292 sq., și republicat în volumul *Varia Romanica* (Firenze, 1932), p. 220—257. Cuprinde o seamă de coincidențe și asemănări de retorică între *Divina Commedia* și literatura medievală vulgară.

[2] Cf. sinteza clară a lui G. Volpe, *Movimmenti religiosi e sette ereticali nella società medievale italiana* (ed. II, Firenze, 1926), în special p. 1—215.

[3] Nu mai poate fi pusă astăzi la îndoială influența gioachimită asupra orientării profetice și a simbolismului lui Dante. Cf. Papini *Dante Vivo* (Firenze, 1933) p. 367—390 ; *Storia della letteratura italiana*, vol. I (Firenze, 1937), p. 208—209 (notă în care anunță descoperirea manuscrisului, socotit până acum pierdut, al lui *Liber Figurarum* al abatelui calabrez) ; E. Buonaiuti, *Dante come profeta* (ed. II, Modena, 1936), p. 115 sq. ; ediția opusculului *De articulis fidei* al lui Giocchino da Fiore, îngrijită de Buonaiuti (Roma, 1936), cu o largă introducere a editorului în care e dezbătută problema acestor raporturi și influențe.

Luigi Valli a încercat să demonstreze că atât poezia trubadurică și goliardă, cât și poeții „stilnoviști", cu Dante în frunte, ascund elemente „sectare". Astfel formulată, concluzia lui Valli ni se pare oarecum exagerată. Dar, pe de altă parte, ni se pare lipsită de temei părerea criticilor săi, care nu văd în poezia trubadurică, goliardă și „stilnovistă" decât rime de dragoste profană. Ambivalența lexicului erotic al poeziei persane și liricii vaishnava — ca să nu mai menționăm „limbajele secrete" ale școlilor tantrice, ne-a asigurat că prezența reală, *concretă*, a femeii nu exclude coexistența sensurilor simbolice. Socotim că s-a dat o prea mare însemnătate întrebării : Beatrice (sau Rosa, Laura, etc.) este *o femeie reală* sau o *alegorie ?* este Bice Portinari sau Madona, Teologia etc. ? Poate fi foarte bine și una și alta, în același timp. Poeții „stilnoviști" ar fi putut cânta, în același timp, dragostea lor pentru o femeie reală, cântând virtuțile filosofiei sau „itinerariul minții spre Dumnezeu". Vom încerca să răspundem la sfârșitul acestor note la întrebarea : de ce se exprimau în versuri erotice experiențe mistice sau treptele contemplației metafizice. Deocamdată, să observăm că ambivalența simbolică — pe care am aflat-o în cercuri de cultură atât de deosebite și de depărtate între ele — ne indrituiește să căutăm sensuri „ascunse", „secrete", în orice poezie medievală aparent erotică.

Fedeli d'Amore alcătuiau o miliție secretă, spirituală, ai cărei membri „erau înfrățiți în numele Dragostei Sacre și în cultul Femeii Unice", adică în numele Sfintei Fecioare sau al Înțelepciunii sacre [1]. Valli afirmă că acești *Fedeli d'Amore* nu numai că se ridicau împotriva excesului de autoritate a Papalității și împotriva corupției ecleziastice contemporane ci împărtășeau credințe sectare [2]. Ricolfi corectează în bună parte aceste concluzii ale lui Valli, *Fedeli d'Amore* nu erau cu necesitate sectari, deși nu este exclus ca unii dintre ei să fi păs-

[1] Ricolfi, Studi sui *„Fedeli d'Amore"*, vol. I (Milano, 1933), p. 71.

[2] L. Valli, *Il linguagio segreto di Dante*, passim, în special p. 230 sq.

trat tradițiile albigense și catharene. Un lucru poate fi însă afirmat cu siguranță : că toți acești *Fedeli d'Amore*, fie provensali, fie italieni, foloseau un „limbaj ascuns" *(parlar cluz)* și că lexicul lor avea valențe simbolice. Francesco da Barberino (1264-1348), unul dintre cei mai iluștri *Fedeli d'Amore* italieni, nutrit de izvoare provensale [1] și franceze, autor al tratatului didactic-moral *Del Reggimento e costume di donna* și al unor foarte semnificative *Documenti d'amore* pe care le-a explicat el însuși într-un voluminos comentariu latin — acest Francesco da Barberino mărturisește în *Documenti* că evită să scrie prea limpede, de teama oamenilor vulgari :

„ ... *et io che de la* gente grossa *temo*
no voglio in libro porre
porallo da me torre
chi tutto netto („cu totul curat")
verrà e stretto (adică în secret)
a tempo che diremo
quel tale ed io accordati saremo" [2].

Comentând un text din propriile sale *Documenti*, Barberino scrie : „spun și mărturisesc că toate operele referitoare la Dragoste pe care le-am făcut eu, le înțeleg în sens spiritual, dar nu toate pot fi explicate (glosate) pentru toți" *(... dici et profiteor quod omnia opera per me facta, tractantia de Amore, spiritualiter intelligo ; sed non omnia omnibus possunt glosari)* [3].

[1] Ramiro Ortiz, *Il „Reggimento" del Barberino ne'suoi rapporti colla letteraria didattico-morale degli „Ensennhames"*, în Zeitschrift für rom. Philologie", XXVIII, republicat în *Varia Romanica*, p. 3—67.

[2] Citat de Ricolfi, *op. laud.*, p. 37. Cf. Valli, *Il linguagio segreto*, I, p. 242 sq.

[3] Cf. textul întreg în Ricolfi, p. 48. În același paragraf, Barberino respinge eventualele acuzații că dragostea de care vorbesc *Fedeli d'Amore* este o dragoste cornală și ilicită ; *sed licitum commendas illicitum semper damnavi et damno*. „Dragostea ilicită ar fi dragostea liberă, adulteră. Barberino repetă în mai multe locuri că lexicul erotic al *Fedeli d'Aamore* trebuie înțeles în sens spiritual.

Pe de altă parte, un *Fedelo d'Amore,* Jacques de Baisieux, care a trăit în a doua jumătate a secolului al XIII-lea, şi care a scris, între altele, un foarte preţios tratat *C'est des fiez d'Amours,* mărturiseşte, de asemenea, că : „Dacă pe alocuri am varbit despre feudul Dragostei prea obscur, (am făcut-o pentru că) Dragostea e mai mult în inimă decât în gură, pentru mai marea sa demnitate". Tot Jacques de Baisieux învaţă în poemul său că *fedeli d'amore* „nu trebuie să destăinuiască sfaturile Dragostei, ci să le ascundă cum pot mai bine" :

D'Amor ne doivent reveler
Les consiaus, mais très bien celer... [1].

Poemul lui Jacques de Baisieux, mai limpede chiar decât *Documentele* lui Barberino, ne face atenţi asupra sensului secret, alegoric, al lexicului pe care îl foloseau *Fedeli d'Amore.* Într-adevăr, drumul dragostei, aşa cum îl descrie *C'est des fiez d'Amours,* pare mai degrabă treptele unei iniţieri mistico-spirituale, decât etapele dragostei profane. Autorul însuşi explică sensul cuvântului *amor,* care n-are nici o legătură cu „amorul profan" :

„*A senefie en sa partie*
„*Sans, et* mor, *senefie* mort
„*Or l'asemblons, s'aurons* sans mort" [2].

Dragostea, este, deci, identică *nemuririi;* adică, tocmai principiului şi idealului oricărei mistici. Se înţelege de la sine că etimologia fantezistă n-a fost inventată decât pentru a justifica ambivalenţa simbolică a cuvântului „dragoste" *(amor).* Dar ea ne indică sensul mistic al acestui *parlar cluz* în care vorbeau şi scriau *Fedeli d'Amore* şi în care a scris, fără îndoială, şi Dante. Nu e

---

[1] Versurile 499—500. Rucolfi, *op. cit.,* p. 68—69, reproduce după Scheler *(Trouvères belges du XII et XIII siècle,* Bruxelles, 1876, p. 183 sq) aproape două sute de versuri din *C'est des fiez d'Amours,* poem pe care Valli nu-l cunoscuse.
[2] Ricolfi, *op. cit.,* p. 63.

vorba, deci, de experienţe sentimentale şi de etape erotice, ci de o iniţiere într-o tradiţie mistică destul de puţin cunoscută astăzi, dar pe care o bănuim catolică în structura ei, deşi se împotrivea prin orice mijloace degradării şi rătăcirilor care bântuiau în Biserica romano-catolică. Atât Barberino cât şi Baisieux ne dau destule amănunte ca să putem conclude că *Fedeli d'Amore* cunoştea trepte de iniţiere, grade spirituale, şi că alcătuiau o „oaste" gata de luptă împotriva „orgolioşilor" şi „îngheţaţilor", adică împotriva clericilor şi Sfântului Scaun [1]. În „oastea" credincioşilor putea intra oricine, „în afară de servi şi religioşi" *(fors serf e de religion).* Este adevărat că aceşti *de religion* nu cuprindeau pe toţi clericii şi pe toţi laicii cu studii teologice, pentru că autorul nostru adaogă *clerc et lai ont l'exception.* „Oamenii religioşi" se referă la prelaţii şi călugării care uitaseră mesajul tradiţional al Bisericii creştine.

Fedeli d'Amore alcătuiau o „miliţie" care, întocmai ca bunul credincios pe care îl slăveşte Sfântul Pavel [2], luptau înarmaţi numai cu virtuţi spirituale împotriva „orgolioşilor" [3]. În privinţa aceasta, se aseamănă cu Cavalerii S-tului Graal şi cu Templierii ; cu toţi au cultul Sfintei Fecioare (deşi, la *fedeli d'amore,* S-ta Fecioară poartă felurite nume de „femeie") şi cu toţii revendică primatul „armei spirituale". De altfel, în această epocă a Evului Mediu, numeroşi călugări deveneau trubaduri sau jongleuri, şi viceversa [4]. Toţi se opuneau, într-un fel sau altul, Papei şi afirmau solidarizarea lor cu o tradiţie catolică pură.

---

[1] Valli, *op. cit.,* p. 243 sq. ; Ricolfi, *op. cit.,* p. 38 sq.
[2] „Pentru aceea, luaţi toate armele lui Dumnezeu, ca să puteţi sta împotrivă în ziua cea rea, şi, toate biruindu-le, să rămâneţi în picioare. Ţineţi-vă bine, deci, având mijlocul vostru încins cu adevărul şi îmbrăcându-vă cu platoşa dreptăţii... Peste toate, luaţi pavăza credinţei cu care veţi putea să stingeţi toate săgeţile cele arzătoare ale vicleanului. Luaţi şi coiful mântuirii şi sabia Duhului, care este cuvântul lui Dumnezeu" *(Epistola către Efeseni,* 6, 13—17).
[3] „Vor avea drept platoşă lealitatea, drept coif vorbirea înţeleaptă, drept scut şi lancie harul şi bucria etc. etc." Cf. Ricolfi, p. 63.
[4] Exemple în Ricolfi, p. 74 sq.

C-da 40146 coala 8

Nu e locul, aici, să urmărim critica anti-papală a acestor *fedeli d'amore* şi răsunetele ei în opera lui Dante. Ne mulţumim să arătăm, cu foarte puţine exemple, că *parlar cluz* alcătuia, într-adevăr, un „limbaj secret". Superiorul mănăstirii din Montardon aminteşte „credincioşilor" că dragostea lor nu trebuie să se consume niciodată: „oricât ar fi de arzătoare dorinţa care vă chinuie, nu trebuie să voiţi nimic împotriva onoarei doamnei voastre. Dragostea nu e altceva decât contopirea virtuţii voastre cu făptura iubită..." :

Qu' amans non deu voler part lunh talent
Res qu'a si dons tornès a desnhoransa, etc. [1].

Alt trubadur, Guirart Riquier, afirma că ultimul „grad" al dragostei consistă în dobândirea consimţită a unui sărut. Al cincilea grad, „faptul" *(faitz)* distruge dragostea: „dar al cincilea grad e prea grav, e *faptul*, prin care moare chiar şi dragostea pe care o nutreşte omul în inimă" [2]. Să ne amintim că în tehnicile tantrice de erotică mistică se vorbeşte necontenit de „moartea" produsă de consumarea actului, de emisiunea seminală [3]. „Femeia" nu joacă decât rolul de „agent", şi „dragostea" este numai o serie de „purificări", prin care îndrăgostitul dobândeşte nemurirea. De aceea nu e deloc surprinzătoare nomenclatura treptelor dragostei, aşa cum erau ele înţelese de *Fedeli d'Amore; liquefatio, langor, zelus, extasis* [4]. Termenii aceştia au valenţe mistice şi alchimice (liquefatio) atât de precise, încât actul „îndrăgostirii" nu mai poate avea nimic profan în el.

Barberino vorbeşte adesea de o „văduvă" [5] al cărei simbolism e uşor de reconstituit: tradiţia metafizică sau Înţelepciunea *(Philosophine, Madonna, Intelligenza)*, care nu mai are un „soţ", un „stăpân" (bărbat). Tradiţia catolică cea *adevărată* a rămas văduvă, deoarece Papa — devenind „profan" şi ocupându-se prea mult de rosturile lumeşti — nu mai este „soţul" Înţelepciunii. Pentru cucerirea „văduvei", luptă *i Fedeli d'Amore*. „Femeia" simbolizează intelectul transcendent, înţelepciunea sacră. Mai târziu, şi în anumite contexte, „femeia" *(donna)* desemnează chiar organizaţia acestor *Fedeli d'Amore* [1]. Iubirea (amor) pentru această „femeie" deşteaptă pe credincios din somnul dogmatic, din letargia în care căzuse prin faptul apartenenţei sale pasive la Biserica romano-catolică. Iubirea este, aşadar, începutul unei „vieţi noi": şi astfel se explică *La Vita nova* a lui Dante, cel care nu „iubeşte", cel care n-a văzut „Femeia" (Beatrice, Rosa etc.) „doarme", se află în „eroare" (pentru că *somnul* înseamnă: a fi în eroare), cu alte cuvinte: participă la Biserica romano-catolică, adică la o tradiţie adulterată şi profanată. Aşadar, „cântecele" stilnoviştilor sunt mai de grabă mărturisiri ale experienţelor lor secrete si comunicări în *parlar cluz*, decât poeme de dragoste.

*

Înapoia simbolismului feluritelor „limbaje secrete" se află o tradiţie simbolică incontestabil mai veche; am verificat amănuntul acesta în domeniul indian, islamic, iudaic, şi verificarea se poate încerca şi în domeniul medieval. În *Divina Commedie* se păstrează simbolismul păgân al plantei *(neo-fita)* şi al somnului (fluviul Lethe), după cum în textele „secrete" ale grupului *Fedeli d'Amore* străbat valenţe simbolice nordic-păgâne (ciclul Graal). Afirmaţia noastră poate fi dusă chiar mai departe; se poate spune că, înapoia oricărui simbolism verbal, există un simbolism tectonic sau grafic, mai *pur*, pentru că e mai *abstract*. Vorbirea „dramatizează" un simbol, îl face capabil de „trăire". Dar nu despre procesiunea şi manifestarea simbolului avem a vorbi acum, ci despre funcţiunea specială pe care o împlinesc „limbajele secrete". Într-un cuvânt, funcţiunea aceasta se poate re-

[1] Texte de Ricolfi, p. 55.
[2] Ricolfi, p. 57.
[3] Cf. cartea noastră *Yoga*, p. 124 sq.
[4] L. Valli, *Il linguagio segreto*, p. 97 sq.
[5] „Îţi spun limpede că a fost şi este o anumită văduvă care nu era văduvă" (Valli, *op. cit.*, p. 242).

[1] *Fedeli d'Amore* ţineau adunări secrete (Ricolfi, *op. cit.*, p. 62). Au avut chiar un corp militar în Spania *(ibidem*, p. 72).

zuma astfel : *„limbajele secrete" anulează realitatea profană;* suprimă, adică, mediul neutru în care se deapănă viaţa cotidiană a omului şi creează o nouă „stare" (pe care o putem numi „sacră"), întocmai ca şi alte instrumente religioase şi metafizice (ritul, contemplaţia etc.). Să cercetăm mai de aproape această afirmaţie.

Se cunoaşte rolul magic şi valoarea metafizică a *secretului;* orice interzicere de a destăinui un cuvânt sacru, un amănunt ritual, o tehnică ascetică, o formulă magică, un sistem metafizic (Upanishadele, Pythagora, etc.), o „cheie" (in toate sensurile acestui termen), are ca scop delimitarea precisă şi hotărâtă între zona sacră (şi cei care au „acces" la ea) şi zona profană, adică între realitatea absolută *(esse)* şi devenirea nesemnificativă şi iluzorie *(non-esse).* „Limbajele secrete" păstrează această delimitare chiar în cadrele vorbirii „profane". Cu alte cuvinte, ele prelungesc *zona absolută* (sacră, ontologică) în oceanul formelor iluzorii ale vorbirii cotidiene şi ale semnificaţiilor profane (ireale).

Pe de altă parte, se ştie din toată „istoria" magiei şi a misticei că *„secretul* nu are numai rolul de a despărţi categoric realitatea absolută *(esse)* de viaţa profană, iluzorie *(non-esse),* ci are şi o funcţie pozitivă, creatoare. Comunicarea „secretului" într-un grup de iniţiaţi creează o *nouă stare* prin simplul fapt al *revelării;* sensul metafizic, sau logic, sau „istoric" al formulei comunicate este precedat de valoarea ei magică : *impenetrabilitatea,* virtutea de a fi inaccesibilă, *interzisă,* profanilor. Oricât de „banal" ar fi conţinutul comunicării, destăinuirea lui secretu îi acordă o gravitate excepţională. Nu e de mirare că, la auzul poemelor lui Hafiz, iniţiaţii cădeau în transe extatice — deşi „secretele" poetului se refereau la lucruri bine cunoscute — dacă ne gândim că limbajul prin semne între îndrăgostiţi comunică de obicei amănunte fără importanţă, dar care provoacă stări sufleteşti cu nesfârşite rezonanţe. Prin faptul că doi îndrăgostiţi au descoperit un limbaj *al lor,* sau au fixat sensuri secrete unor anumite cuvinte, orice comunicare transmisă prin acest vehicul *interzis* tuturor oamenilor din jur se încarcă firesc cu o forţă magică pe care nici nu o bănuiesc neiniţiaţii. Transmiterea unui mesaj printr-un „limbaj secret" transformă aproape totdeauna acest mesaj (oricât ar fi de „banal" în aparenţă) într-o *revelaţie.* Polivalenţa simbolică nu acordă cuvintelor numai o seamă de înţelesuri noi — ci, totodată, le *transfigurează,* le *recreează,* făcându-le să se deosebească hotărât de restul vocabularului profan. Întocmai după cum iniţiatul este un „om nou", complet deosebit de restul semenilor săi rămaşi în condiţia profană, tot aşa cuvintele transfigurate prin „limbajul secret" îşi pierd condiţia lor anterioară, neutră, şi devin „absolute", *revelate,* fără istorie, fără legi. Asemenea cuvinte provoacă întotdeauna, în conştiinţa iniţiatului, o rupere de nivel asemănătoare cu ruperea de nivel pricinuită de oricare alt instrument „sacru" : ritualul, liturgia, rugăciunea, meditaţia etc. Comunicarea prin „limbajele secrete", chiar atunci când se reduce la învăţături banale sau, în orice caz, accesibile (tantrismul, sufismul etc.), provoacă ruperea de nivel cu aceeaşi eficienţă cu care e provocată de un rit sau de o călătorie la un sanctuar : *iniţiatul trece în realitatea absolută.* Aşa se explică raportul celor care ascultau un poet sufist, fapt întru nimic deosebit de extazul provocat prin liturghie, printr-un pelerinaj la loc sfânt, prin asceză sau meditaţie.

(Revista Fundaţiilor Regale, an. V, martie 1938, nr. 3, p. 616—632)

ORIENTUL VIU

În *Cuvântul*, ca și aiurea, am scris de mai multe ori asupra straniei dezinteresări a culturii românești oficiale față de problemele și realitățile orientale. Observăm, cu alt prilej, că se poate înțelege — și, firește, se poate scuza — absența catedrelor de asiriologie, egiptologie și sanscrită din Universitățile noastre. Dar este de neînțeles, și dincolo de orice scuză, lipsa oricărei catedre de orientalistică, absența unui Institut oriental, dezinteresarea față de marea dramă asiatică începută sub ochii noștri, totala ignorare a *Orientului viu*.

Lăsăm la o parte lipsa de interes față de limbile și cultura popoarelor orientale care au fost sute de ani active în istoria noastră națională. Trecem peste paradoxala absență a turcologiei în Facultățile noastre. Amintim, în treacăt, că chiar atunci când avem un specialist în asemenea domenii, nu-l folosim. Iată, bunăoară, exemplul d-lui Decei, elev al orientalistului Minorsky, laureat al Școlii de limbi orientale de la Londra, unde fusese bursier al Academiei Române pentru a studia limbile persană și turcă. După ce și-a terminat studiile, d. Decei s-a reintors în țară și este astăzi profesor secundar la T. Severin — în loc de a fi lăsat la București, ca să pregătească măcar doi, trei studenți în aceste dificile limbi orientale, atât de necesare istoriografiei românești.

De asemenea, nu mai menționăm folosul atâtor discipline orientalistice pentru înțelegerea istoriei și — fără nici o exagerare — a preistoriei neamului nostru. Uluitoarele asemănări între ceramica civilizației protosinice de la Yangi-chao și olăria de la Sipeniții (Basarabia), — asemănări care dau de lucru arheologilor, și despre care prietenul și redactorul nostru, d. Vladimir Dumitrescu, poate va scrie cândva în rubrica de față — pun într-o lumină nouă relațiile culturale și migrațiile etnice care au avut loc, în neolitic, între Dacia și Extremul Orient. Protoistoria noastră iarăși are de câștigat de pe urma cercetărilor regiunilor din jurul Mării Negre și a Mării Caspice. Se pare, de asemenea, că în timpul Imperiului, unul din drumurile principale de comerț care legau Roma de China trecea prin Dacia. În ceea ce privește Evul Mediu românesc, inutil să mai amintim necesitatea studiilor de iranistică și istoria religiilor iraniene pentru anumite secte (bogomilismul) sau anumite motive eshatologice (Sfârșitul lumii), care au activat sau au influențat cultura populară românească.

Să trecem, însă, peste toate acestea. Să presupunem că interesul pentru *trecutul* neamului românesc cade pe-al doilea plan ; că nimic din ceea ce nu interesează direct prezentul și nu se implică în destinele majore ale neamului nostru nu merită să i se acorde o importanță deosebită. Cât ar fi de evaziv criteriul acesta, să-l acceptăm pentru discuția noastră. (Deși, în paranteză, să precizăm că lipsa de interes pentru realitățile și problemele orientale nu este *justificată*, printr-un argument oarecare ; ea este, pur și simplu, o stare de fapt. Asupra căreia, oamenii care ar avea un cuvânt de spus, nici măcar nu-și opresc ochii.)

Se întâmplă să asistăm astăzi așa cum am mai spus-o și aiurea, la o *asiatizare a Asiei*. Războiul chino-japonez, oricare ar fi rezultatul final, înseamnă definitiva lichidare a influenței europene în Extremul Orient. Lupta pentru autonomia Indiei continuă, cu o eficiență care nu se manifestă în evenimentele susceptibile de a fi transmise prin Agențiile de presă — dar care totuși se verifică în nenumărate sectoare. (Astăzi, India are în foarte multe provincii guverne naționaliste care luptă pe față împotriva stăpânirii britanice.) În sfârșit, Islamul — forță spirituală pe care mulți o socoteau sterilizată și incapabilă de a mai interveni în istorie — pare că se redeș-

teaptă pretutindeni. Evident, nu se poate vorbi de Asia ca de un bloc perfect unitar ; aşa cum, în anumite privinţe, se poate vorbi despre Europa, a cărei civilizaţie materială este uniformă. Dar această Asie contemporană — chiar dacă mişcarea panasiatică e, deocamdată, stânjenită — prezintă pretutindeni fenomene similare : dorinţa de a redeveni ea însăşi, de a se descătuşa de robia sau influenţa europeană, de a *reintra în istorie*.

Pentru că, aşa cum vom avea prilejul s-o dovedim într-o cronică viitoare, criza actuală a Asiei nu se rezolvă numai în aspectele ei negative : dezrobirea de tutela europeană. Sunt destule semne că Orientul care de vreo două sute de ani se retrăsese complet din istorie, mulţumindu-se să supravieţuiască biologic şi spiritual — reintră în istorie ca o formidabilă forţă creatoare. Redeşteptării naţionale a Japoniei din a doua jumătate a secolului al XIX-lea (1868 : unificarea politică şi naţională, restaurarea autorităţii imperiale), îi urmează dinamizarea Chinei care a dus, în 1912, la abdicarea ultimului împărat din dinastia Manchu, la Republică şi la naţionalismul chinez ; apoi, cu vreo 10 ani în urmă, apogeul naţionalismului indian ; ca să asistăm astăzi la redeşteptarea Islamului care domină Sud-Vestul Asiei. Vom încerca altădată să stabilim în ce măsură aceste naţionalisme asiatice sunt fundate şi alimentate de *religie*. Deocamdată, să remarcăm că redeşteptarea naţională — căreia s-ar putea, într-un anumit fel, să-i corespundă o *hegemonie* asiatică — s-a petrecut într-o direcţie geografică precisă, începând adică în Extremul Orient (Japonia) şi sfârşind în Orientul Apropiat (Arabia). Simetriile acestea nu trebuie să ne surprindă.

Şi în istoria Europei s-a petrecut un fenomen similar : hegemonia Spaniei (Extremul Occident european) a fost urmată de hegemonia Franţei, a Angliei — şi pare-se că axa se apropie cât mai mult de centru (Germania) pentru a trece, poate, într-un viitor apropiat, asupra ţărilor central-răsăritene (Polonia, România).

Dar lăsând la o parte toate aceste coincidenţe şi simetrii (care, de altfel, nu sunt absolute), nu ne putem opri mirarea că, asemenea revoluţii istorice nu deşteaptă în cultura şi conştiinţa politică românească, interesul pe care-l merită. Având de la 1848 încoace privirile aţintite către Apus ; suferind, pe nedrept, de complexe de inferioritate alimentate de conştiinţa „orientalismului" nostru ; socotind Orientul cel mult ca un decor romantic sau ca o realitate exclusiv spirituală — noi nu vrem să înţelegem că Orientul reintră în istorie, că autonomia politică şi economică a Asiei va răsturna actualul raport de forţe între noi, Românii, şi ţările apusene ; că, deci, ceea ce se întâmplă *astăzi* în Asia, poate avea o considerabilă influenţă asupra viitorului politic şi economic al României. Pentru că : pe deoparte amintirea robiei recente va îndepărta pentru un timp simpatia anumitor popoare asiatice (India, Indochina, Iranul) faţă de marile puteri occidentale ; iar, pe de altă parte, într-un viitor nu prea îndepărtat, prăpastia între România şi ţările apusene nu va fi atât de adâncă. Asta înseamnă : posibilităţi de relaţii directe şi chiar de influenţă, a României în Orientul Apropiat şi Central.

Dar mai înseamnă şi altceva : prezenţa unui Orient viu şi capabil *de-a face istorie*, foarte aproape de noi. O primejdie mai mult, poate. Pe care în nici un caz nu o conjurăm ignorând-o...

(Cuvântul, an. XV, nr. 3203, 14 aprilie 1938, p. 3)

VOCAȚIA LUI MEFISTOFELES

Comentatorii lui *Faust* au subliniat întotdeauna, ca un amănunt fundamental pentru înțelegerea gândirii goetheene, și totuși cu oarecare mirare, „curioasa indulgență" și chiar, după unii, „quasi si patia" pe care o arată Dumnezeu lui Mefisto. „Pe cei de felul tău nu i-am urât niciodată, mărturisește Domnul în faimosul pasaj din *Prologul în Cer*, adresându-se lui Mefistofel. Dintre toate spiritele care neagă, bufonul *(Schalk)* e cel care mă plictisește mai puțin". Simpatia aceasta divină față de un demon atât de negator se silește s-o justifice Goethe în versurile imediat următoare. „Activitatea omului prea lesne începe să tânjească : îndată ce-ar putea, omul n-ar mai face nimic. De aceea, *bucuros îi dau un tovarăș care să-l stimuleze,* făcându-și astfel datoria de diavol".

N-a scăpat nimănui gravitatea acestor mărturisiri. Căci în nici una din confesiunile creștine nu se întâlnește o asemenea indulgență a Creatorului față de demon. Indulgență care e coherent justificată de Goethe : „Activitatea omului prea lesne începe să tânjească...", dar care, s-o recunoaștem, își are și un temei extra-rațional ; s-ar putea vorbi de o *simpatie organică* între Creator și Mefisto. Căci, e limpede, Domnul nu mărturisește că lenea și sterilitatea omului îl îndeamnă să dea acestuia un tovarăș dinamic și inventiv. El recunoaște că face lucrul acesta *bucuros:* „Dum geb' ich *gern* ihm den Gesellen zu...". Evident, pe Creator nu-l poate *sili* nimic, nu-l poate nici măcar *îndemna* o anumită stare de lucruri (lenea omului etc.), să intervină din nou în Creație. Dumnezeu, chiar în concepția lui Goethe, e pe deplin liber. Dar, una este să hotărască în perfectă libertate un anumit lucru (bunăoară, tovărășia între om și demon) și alta este să *se bucure* de hotărârea luată, așa cum mărturisește la începutul tragediei lui Faust.

„Simpatia" este, de altfel, reciprocă. Mefisto, rămas singur după ce se închide Cerul și se despart arhanghelii, se destăinuiește cu o egală sinceritate, „Din când în când văd *bucuros* pe bătrân, și mă feresc s-o rup cu El. E destul de drăguț din partea unui mare Stăpân ca El să vorbească atât de omenește chiar cu Diavolul".

Von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern...

În versul acesta nu străbate numai ironia mefistofelică, așa cum am fi înclinați a crede la prima vedere. E ceva mai mult decât zeflemea în mărturisirea lui Mefisto : este oarecare melancolie, și un foarte discret *dor* de a da ochii cu Creatorul. „Din când în când văd *bucuros* pe bătrân"... Aproape că s-ar putea vorbi de o simetrie obscură între mărturisirea Creatorului și a lui Mefisto. Căci, îndată ce recunoaște *simpatia* care îl atrage spre Stăpânul zidirii, Mefisto se grăbește să și-o justifice printr-un raționament : „mă feresc s-o rup cu El"... căci „e destul de drăguț din partea unui mare Stăpân ca El să vorbească atât de omenește chiar cu Diavolul".

Nu e nevoie să fii un dibaci comentator al lui Goethe ca să-ți dai seama că poetul a fixat cu multă grijă, în acest *Prolog în Cer,* poziția „spiritului care neagă" față de Creator. Că, așadar, nici unul din aceste versuri nu cuprinde cuvinte întâmplătoare. Și, dacă acel *gern* („bucuros") este pronunțat odată de Creator și odată de Mefisto, simetria aceasta își are un sens adânc. O simpatie reciprocă leagă pe Creator de bufonul care neagă. Iar melancolia pe care o putem descifra în cuvintele finale ale lui Mefisto se referă fără îndoială la timpul îndelung care trebuie să se scurgă până ce se va afla din nou în prezența Creatorului. *Von Zeit zu Zeit...* Uneori, așadar, Mefisto e primit de Stăpânul lumii. Nu străbate oare în acest vers goethean — *Von Zeit zu Zeit...* — amintirea tulbure a unui ritm cosmic, în care Binele și Răul *coincid* un moment ca apoi să se despartă din nou,

despicate în două extreme? Nu am fi îndrituiți să vedem în simpatia dintre Creator și Mefisto ceva mai mult decât concepția demonică a acțiunii și creației umane, așa cum a formulat-o Goethe, să vedem anume: ideea tradițională, universal răspândită, a „coincidenței contrariilor", a contopirii dintre Ființă și Neființă, a „totalizării" *realului?* Notele de față își propun să îndestuleze, între altele, și asemenea întrebări, care depășesc exegeza tragediei faustiene și își găsesc locul în speculația metafizică.

Evident, în opera lui Goethe, „simpatia" între Creator și demon are un tâlc bine precizat. E suficient să deschidem un bun comentar al lui *Faust* ca să găsim din belșug texte lămuritoare, culese din întreaga operă a poetului. Mefisto e demonul care oprește pe loc, și oprind, stimulează. Răul e necesar, s-a spus de atâtea ori, căci provoacă binele. Întocmai ca eroarea, căreia Goethe îi acordă virtuți stimulatoare: „Dacă nu greșești, nu vei dobândi înțelegerea" *(Wenn du nicht irrst, kommst du nicht zum Verstand)*, spune Mefisto lui Homunculus (vers 7847). „Contradicția e ceea ce ne face productivi", mărturisea Goethe lui Eckermann (28 martie 1827). „Uneori ajungem la deplină conștiință și înțelegem că o eroare poate să ne miște și să ne îndemne la acțiune întocmai ca și un adevăr" (*Maximen*, nr. 85). Sau, și mai clar: „Natura nu se preocupă de erori, ea însăși le repară întotdeauna și nu se întreabă ce-ar putea ieși din «asta»". (Texte culese din comentarul lui Manacorda, ed. III, p. 464 sq.).

Întocmai ca și eroarea, așadar, care e un moment necesar și activ în dialectica umană — Mefisto e un moment obligatoriu nu numai față de om, pe care îl dinamizează, ispitindu-l, ci e obligatoriu chiar în Cosmos, în ceea ce Goethe numea (conformându-se metafizicei sale imanentiste) „Tot-Unul". Formula aceasta — „Tot-Unul" — va ajunge mai clară cu cât ne vom depărta de Goethe și ne vom apropia de izvoarele inspirației sale (Giordano Bruno, Böhme, Swedenborg). Noi nu ne propunem să urmărim izvoarele sau filiația motivelor din *Faust*. Lucrul acesta a fost făcut, cu nesfârșită competență, de foarte mulți comentatori și exegeți ai tragediei goetheane. Studiul de față năzuiește să demonstreze co-

herența metafizică a unor motive străvechi, pe care le alegem într-adins din domenii disparate — poezie, iconografie, cosmologie, demonologie etc. — tocmai pentru a dovedi permanența și universalitatea lor. Am preferat totuși să începem cercetarea de față printr-un comentariu la câteva versuri din *Faust*. În Goethe se întâlnesc, cu sau fără știrea lui, o seamă de curente de gândire care n-au mai fructificat opera nici unui european, după moartea poetului de la Weimar. Și cercetarea ni s-a părut mai ispititoare, începând prin a descifra, într-o tragedie care luminează cu osebire omul modern, urme dintr-o metafizică tradițională arhaică, extra-istorică...

Mefisto, așadar, este, în concepția lui Goethe, spiritul care neagă, care protestează, care răstoarnă și oprește pe loc. Această din urmă calificare ni se pare cea mai importantă. Ea ne precizează nu numai funcția lui Mefisto (negația) ci și *direcția* activității sale. Îndreptată, așa cum ne atrage atenția poetul, nu împotriva lui Dumnezeu, ci împotriva vieții. Căci, ce-i cere Mefisto lui Faust, ca sufletul acestuia să intre definitiv în stăpânirea sa? *Să se oprească pe loc.* Mefisto este „Tatăl tuturor împiedicărilor" (vers 6205). Formula prin excelență mefistofelică este aceasta: „Oprește-te!" *Verweile doch!* În clipa când Faust se va opri pe loc, sufletul lui va fi pierdut — nădăjduiește Mefisto. Dar oprirea pe loc nu este o negație a Creatorului, ci a Vieții. Mefisto, așadar, se împotrivește nu direct Creatorului, ci zidirei sale. În locul vieții, el încearcă să instaureze moartea; ceea ce nu mai devine, ceea ce nu se mai transformă și nu mai aleargă, se descompune, piere. Această „moarte în viață" aduce după sine sterilitatea spirituală: stare prin excelență demoniacă. Omul care a ucis în sine rădăcinile vieții, a stârpit germenul creator, omul acela cade sub puterea spiritului care neagă. Crima împotriva vieții, conchide Goethe, e o crimă împotriva mântuirii.

Nu ne vom opri să examinăm aci în ce măsură este creștină afirmația aceasta. Un lucru se desprinde cu hotărâre din rolul ambigen al lui Mefisto: că el se împotrivește prin toate mijloacele vieții, curgerii, fluxului universal. Iar prin această împotrivire, el stimulează viața. Lucrează împotriva binelui (căci Viața, adversarul

principial al lui Mefisto, coincide cu binele), dar sfârşeşte prin a face binele — după cum remarca un comentator recent. Acest demon care neagă este, totuşi, cel mai vehement colaborator al Creatorului. De aceea, Domnul — cu preştiinţă divină — îl dă „bucuros tovarăş omului". Să reţinem deocamdată că Mefisto, principiu al negaţiei şi prinţ al întunericului, dinamizează viaţa, organizează creaţia şi susţine lumina. Mai târziu, ne vom da seama de ecumenicitatea acestei concepţii a lui Goethe, considerată de foarte multă lume extrem de personală şi chiar „eretică".

Poetul era însă şi un perseverent comentator al propriei sale opere. O bună parte din maximele, reflexiile, jurnalele, conversaţiile lui Goethe, converg spre o cât mai precisă explicizare a lui *Faust*. „Lucrul cel mai înalt e să consideri diversul ca identic; lucrul cel mai comun e acţiunea *(Tot)*, adică unirea concretă a celor ce sunt separate (transformarea lor) în identitate" *(Maximen und Reflexionen*, nr. 120). Goethe era obsedat de ideia totalizării şi a unificării. „Proprietate fundamentală a unităţii vii: să se separe, să se reunească, să treacă în universal, să rămână în particular... A se naşte şi a pieri, a crea şi a se nimici, naştere şi moarte, bucurie şi durere, totul lucrează întreţesându-se în acelaşi sens şi aceeaşi măsură (*ibid.* nr. 112). Oare coincidenţa aceasta între contrarii, „totalizarea" aceasta care înlocuieşte ritmic despicarea şi fărămiţarea universală, nu ne indică şi sensul simpatiei polare între Creator şi Mefisto?

Pentru a răspunde la o asemenea întrebare, e bine să părăsim pe Goethe şi să întrebăm altfel de texte.

(Universul Literar, an. XLVIII, nr. 12, 25 martie 1939, p. 1 şi 2)

DINTR-O ANTROPOLOGIE

Unul dintre cei mai învăţaţi oameni ai secolului nostru, bătrânul Sir James Frazer, îşi încheia capodopera sa, celebra *Ramură de Aur* (12 volume), cu câteva consideraţii pesimiste asupra condiţiei umane. Afirma Sir James că întreaga istorie a neamului omenesc este un şir neîntrerupt de crime, stupidităţi şi imbecilităţi nevindecabile. Pretutindeni, şi în toate epocile, omul a gândit prost, a învăţat greşit, a văzut lucrurile anapoda; şi, ceea ce e mai grav, nu s-a putut niciodată dezbăra de aceste păcate strămoşeşti. „Primitivul" n-a murit; nu l-a omorât nici mesajul lui Iisus Christos, nici Renaşterea, nici ştiinţa modernă.

Antropologia şi etnografia modernă nu mai au curajul să fie atât de pesimiste ca pe vremea când îşi clădea Frazer monumentala sa operă. Mai întâi, nimeni nu mai crede astăzi în „barbaria" sau „sălbăticia" primitivilor. Viaţa mentală a primitivilor este tot atât de coerentă ca şi a grecilor antici, numai că ea se manifestă prin alte formule. Ceea ce îl întrista pe Sir James, ceea ce numea el „stupiditatea" primitivului, transmisă prin tradiţie omului modern, alcătuieşte poate lucrul cel mai preţios pentru noi; căci aceste „stupidităţi" sunt o serie de afirmaţii teoretice, constituind laolaltă un „sistem", care au doar păcatul că nu sunt înţelese de o minte europeană alimentată de pozitivism şi darwinism. Etnografia modernă a început să aprecieze adânca valoare metafizică a simbolurilor şi ritualelor care, pentru un Sir James, erau doar semne şi gesturi pornite dintr-o fundamentală „stupiditate".

Dimpotrivă, mulţi gânditori şi filosofi ai culturii încearcă astăzi să descifreze înţelesul acestor „sisteme" căzute în uitare până şi în societăţile care le-au dat naştere. Toate eforturile etnografiei şi filosofiei culturii pot

să conducă la un rezultat de considerabilă importanță : *primatul teoriei în orice fel de societate umană de tip arhaic.* De unde se credea că numai „civilizația“ europeană eliberează omul de robia necesităților vieții și-l face capabil de contemplație — se observă astăzi că majoritatea culturilor arhaice și „primitive“ (care nu sunt decât tipuri degradate ale celor dintâi) acordă *teoriei* un primat pe care niciodată nu l-au avut nici cele mai desăvârșite așezări europene moderne. Că această *teorie* nu e fundată pe Euclid, nici pe Copernic, este altă poveste. Dar ea așază pe om în Cosmos și îi conferă o demnitate pe care de mult a pierdut-o în filosofiile moderne. Omologarea omului cu Cosmosul, mitul făpturii în organică legătură cu Firea, solidaritatea persoanei umane cu viața totală din jurul, dinaintea și de după el — sunt „teorii“ întru nimic inferioare concepțiilor moderne asupra rostului și demnității omului.

Dar nu despre această gravă problemă este vorba în nota de față. Voiam doar să ilustrez afirmația de mai sus — primatul teoriei în orice fel de societate umană tradițională — prin câteva exemple care au scăpat, până acum, atenției filosofilor culturii. De pildă, cel care încearcă să demonstreze că economicul nu predomină întotdeauna, ar fi putut să găsească un excelent argument în istoria stofei *Kaunakes*, stofă „la modă“ în întreaga civilizație mediteraneană. Nimic nu silea pe oameni să întrebuințeze o asemenea stofă ; care era extrem de scumpă și de-a dreptul insuportabilă în climatul cald egeeo-mediteranean. Și cu toate acestea, stofa *Kaunakes* era pretutindeni răspândită, și căutată cu aviditate de toți. Căci avea o valoare rituală. Era o stofă de bun augur. Era în așa fel țesută — aspră, grosolană — ca să imite scoarța copacilor, și devenea astfel o emblemă a zeiței fertilității. Oamenii o purtau nu pentru că le convenea biologiei lor, ci pentru că răspundea „teoriei“ lor, pentru că, îmbrăcați în stofa *Kaunakes*, erau solidarizați

cu izvorul universal de energie și fecunditate, participau direct la ritmurile cosmice dirijate de Marea Zeiță.

Liber este orișicine să creadă că, procedând astfel, căutând solidarizarea cu ritmurile cosmice, iar nu simpla comoditate vestimentară, acei oameni procedau ca niște imbecili. Fapt est că setea omului mediteranean de a se simți alături de marile forțe cosmice, întrecea dorința lui de a se simți comod îmbrăcat. Ceea ce îl interesa, în primul rând, era poziția lui spirituală în Cosmos, demnitatea lui umană. Poziția biologică a omului în Cosmos este o descoperire recentă. O descoperire care a adus cu sine nenumărate comodități și foarte multe preciziuni referitoare la lumea înconjurătoare, dar care, se înțelege lesne, a degradat în același timp omul, solidarizându-l cu nivelurile inferioare ale creației.

Primatul teoriei asupra *instinctului* se verifică chiar în ceea ce am putea numi apucăturile monstruoase ale omului „primitiv“. Bunăoară, etnologia modernă a dovedit originea rituală a canibalismului. Oamenii n-au mâncat niciodată pe semenii lor din cauze „economice“, pentru că nu aveau ce să mănânce. Canibalismul nu are la bază o necesitate economică, ci o „teorie“. Evident, o teorie absurdă, monstruoasă, degradantă — dar totuși o teorie. Mănânci pe semenul tău nu pentru că nu ai hrană — ci ca să-ți asimilezi „forțele“ lui magice. Este un caz de traducere în concret a unei „teorii“ care nu mai poate fi înțeleasă pe planul ei originar. Pentru că, asimilarea „forțelor magice“ se face, în alte societăți primitive, care nu cunosc canibalismul, prin mijloace rituale, printr-o „magie“ care nu comportă masticarea cadavrului. Avem de-a face, în acest caz, cu o teorie degradată, care e înțeleasă în sensul ei concret, material. Maorii, când au venit în Noua Zeelandă, nu erau canibali. Au învățat obiceiul acesta de la localnici. Prin contactul lor cu o cultură inferioară, au uitat o sumă de lucruri și au învățat altele, degradate.

În alte locuri din Polinezia, canibalismul este o consecință a neînțelegerii teologiei. Bunăoară, în Fiji, Tongo și alte insule din Oceanul Pacific, se aduceau zeilor sacrificii umane pe motivul că „partea spirituală“ a jertfelor este alimentul zeilor. De aici, s-a ajuns la caniba-

C-da 40146 coala 9

lism. Şi sacrificiile umane, şi canibalismul, sunt, în acest caz, rezultatele unei greşite înţelegeri a mitologiei şi teologiei împrumutate de la popoare mai civilizate. Pretutindeni în lumea circumpacifică există un complex iconografic cu sens cosmologic, care reprezintă un monstru în gura căruia stă un om. Înţelesul acestui complex iconografic este : primul om se naşte din divinitatea întunericului. În nici una din culturile circumpacifice care cunosc acest complex iconografic nu se practică canibalismul, dar sensul cosmologic al acestui complex iconografic nu a fost înţeles de locuitorii anumitor insule din Pacific. Ei au „tradus" simbolul în sens concret şi au numit divinitatea protectoare „mâncătoare de om". Antropofagia se datoreşte unei „teorii" degradate, incapacităţii de a înţelege sensul cosmologic al unui simbol iconografic. Pentru că au văzut un om în gura unei divinităţi a Întunericului, ei au crezut că omul e „mâncat" de divinitate şi au introdus jertfele umane. Apoi, ca să devină şi ei asemenea zeilor, au ajuns antropofagi.

Amănuntele acestea, cât ar fi ele de sumare, ne ajută totuşi să înţelegem ce rol a jucat „teoria" în istoria umanităţii — şi, mai ales, ce rol au jucat teoriile degradate, incapacitatea oamenilor de-a păstra pură o concepţie cosmologică sau teologică.

(România Literară, an. 1, nr. 5, 30 aprilie 1939, p. 2)

PANTHEON INDIC

•

Cititorul care străbate pentru întâia oară o mitologie indiană anevoie îşi poate stăpâni un sentiment copleşitor de uluială şi de teamă. Numărul zeilor şi al demonilor este nesfârşit. Şi fiecare zeu, fiecare demon poartă mai multe nume. Genealogia şi filiaţia lor sunt tot atât de complicate, de obscure, pe cât este onomastica lor. Pe de altă parte, cu cât ne depărtăm de izvoarele cele mai vechi — de Vede — cu atât confuzia creşte. În mitologia vedică te poţi orienta ; greutatea se înzeceşte însă când e vorba să luminezi mitologia puranică sau „sectară" (cum e numită, pe nedrept, mitologia din Mahabharata). Anevoie mai poţi păstra firul conducător prin labirintul povestei fără sfârşit a celor câtorva mii de zei, demoni, eroi şi făpturi mitice, care alcătuiesc laolaltă pantheonul Indiei medievale şi moderne.

Nu intră în economia acestui studiu o cercetare, cât ar fi ea de sumară, a mitologiei indiene. Ne-am propus numai o analiză ceva mai lungă a temei „bi-unităţii" divine şi a „totalizării" atributelor divine — şi nimic mai mult. Totuşi, suntem îndrituiţi să ne întrebăm : care e semnificaţia spirituală a pantheonului indian, bogat şi labirintic ca şi jungla, ocean vegetal în care se topesc şi se pierd toate formele ? Pentru conştiinţa indiană, zeii, ca şi oamenii, sunt forţe concrete *individuale;* ei aparţin, cu alte cuvinte, imensei categorii de existenţe „formate" ca şi oamenii, zei sunt *nâmarûpa,* adică au „nume şi formă". Între om şi zeu nu este o deosebire de calitate, ci una de cantitate. Zeii se bucură de anumite virtuţi care nu aparţin condiţiei umane ; bunăoară, pot fi invizibili, pot lua orice formă, vieţuiesc într-o beatitudine superioară fericirii pe care o poate dobândi omul, şi trăiesc mult mai mult decât le este îngăduit oamenilor să trăiască. (Nu sunt însă *eterni ;* etern nu

este decât *spiritul*, Brahman.) Anumiţi oameni, bunăoară asceţii, pot dobândi prin practici magice şi oculte calităţile zeilor — deşi, atunci când le-au cucerit, sunt prea detaşaţi de Lume ca să le mai poată fructifica. Pe de altă parte, oamenii au, datorită însăşi condiţiei lor umane — care este dramatică, chinuitoare, — unele posibilităţi inaccesibile zeilor. Omul se poate „mântui", adică poate dobândi autonomia perfectă a spiritului, eliberarea de robia iluziilor, de *Karma* care îl readuce necontenit în lume, prin forţa oarbă a cauzalităţii. Omul, într-un cuvânt, poate depăşi condiţia umană, dobândind libertatea absolută a spiritului. Zeii nu pot depăşi condiţia lor divină. Oamenii, pentru că sunt *oameni*, adică fiinţe efemere şi tragice — pot lupta ca să suprime „numele şi forma", dobândind astfel autonomia desăvârşită ; propria lor suferinţă îi îndeamnă să se mântuiască, Zeii, trăind într-o beatitudine continuă, nu simt nevoia autonomiei. Din acest punct de vedere, al libertăţii spiritului, este preferabil să fii *om* decât *zeu*. (Vezi cartea noastră *Yoga* şi studiul *La concezione della liberta, nel pensiero indiano*, „Asiatica", 1938.)

Ca să ne reîntoarcem la semnificaţia spirituală a pantheonului indian, numărul imens al zeilor şi făpturilor mitice se explică prin concepţia „eternei deveniri", concepţie care este piatra din capul unghiului în metafizica indică. Tot ce nu e „liber", tot ce nu e „spirit" — se află într-o necontenită devenire, într-o transformare fără odihnă. Om, plantă, zeu — sunt *nâmarûpa*, sunt existenţe „individuate", şi ca atare fără număr, pentru că principiul individuaţiei este în acelaşi timp principiul pluralităţii, şi atunci când încetezi de a mai fi Unul, eşti Fără-Număr. Când unitatea primordială se sparge — cu alte cuvinte, când începe Creaţia, Cosmosul, devenirea — instinctul ontologic, latent în orice fărâmitură din marea unitate iniţială, încearcă să realizeze unitatea la celălalt cap : în infinit.

De aceea, tot *ce devine*, tot ce are *viaţă*, tinde să se *înmulţească* până la saţietate, până la exasperare. Întocmai ca şi jungla, în care toate seminţele îşi găsesc loc, şi toate formele vegetale se înlănţuiesc într-o uriaşă contopire — tot aşa existenţele, pe toate nivelurile cosmice, încearcă să se aglomereze, să se depăşească necontenit în număr, să se răspândească pretutindeni până la *completa ocupare a Cosmosului*. Şi această tragică condiţie a individualizării, *nâmarûpa*, tinde tot către unitatea primordială, către Marele Tot nediferenţiat, dinaintea Creaţiei. Este şi această tendinţă către infinit o încercare de a depăşi individualul. Şi dacă acest „in-dividual" nu este suprimat

Omul „singur" luptă să-şi cucerească, prin teorie metafizică şi practică ascetic-contemplativă, libertatea *(mukti, moksha)*. Această libertate absolută este egală cu restaurarea autonomiei spiritului şi ruperea oricăror false legături cu Lumea. Omul ca „specie" — întocmai ca şi celelalte „specii" din Univers — e stăpânit de acelaşi instinct ontologic ; el tinde, fără să-şi dea seama, să-şi depăşească „individuaţia" *(nâmarûpa)* printr-o „totalizare" având ca limită Infinitul.

De aceea în arta indiană nu există *spaţiu gol*. Orice colţişor este *ocupat* de nenumărate fiinţe, zei, divinităţi minore, animale, plante, embleme simbolice. Tendinţa spiritului indian este *să ocupe spaţiul*, de câte ori se referă la *existenţe* şi Viaţă. Odată izvorul fiind descătuşat — el *trebuie* să curgă necontenit, înecând totul. Arta indiană în general are ca obiect Cosmosul, şi artistul indian tratează Cosmosul în conformitate cu metafizica tradiţională a Indiei : ca o necontenită unduire, ca un ocean de forme vii, ca un Tot în devenire. De aceea nu există *unghiuri* în arta şi iconografia indiană. Persona-

giile sunt reprezentate într-o continuă unduire; corpurile lor nu se strâng, ci se apleacă, întocmai ca lianele; brațele lor nu au gesturi umane (aspre, unghiulare) ci se îndoaie ca în dans. Dansul e cel mai dinamic simbol al Creației. al devenirii ritmice. Shiva a creat Lumea dansând. *Natarâj*, „dansul regal", este o formulă prin care se exprimă Creația și Viața cosmică.

Privind scenele reprezentate în arta indiană, privind oamenii aceia care se apleacă în ritmuri moi, femeile acelea cu corpuri rotunde, animalele cu mers legănat (elefanții, gazelele) — ai impresia că prin nici unul din ele nu curge *sânge*, ci *sevă*. Ele nu au mișcările frânte și gesturile fragmentate ale corpului nutrit cu sânge. Ritmul lor e lent și armonios, ca într-un mare somn. Ele respiră în acest văzduh solar, dar izvorul vieții lor se află altundeva: în ape, în pământ, în matricea telurică. Sensul acestei vieți vegetale — în care se integrează, prin artă, și oamenii și zeii — trebuie căutat în valoare simbolică a apei, care este în același timp principiul nediferențierii primordiale (Haosul = Apa, în toate tradițiile cosmologice) și izvorul tuturor „formelor". Ritmul vegetal este doar o formulă a ritmului acvatic. „Ocupând spațiul" cu existențe structurate conform cu ritmul vegetal — arta indiană își manifestă tendințele către „totalizare"...

Din aceste note sumare, se desprind de pe acum câteva concluzii, asupra cărora vom stărui în articolul viitor. Din suferință și robie se naște dorința de beatitudine și libertate; experiența „răului" conduce cu fatalitate la dorința „binelui". (Punem în ghilimele aceste cuvinte pentru că ele trădează gândirea indiană, care nu cunoaște „bine" și „rău" decât pe planul manifestat, în *nâmarûpa*.) Extremele nu se ating, ci se creează una pe alta. Dar, chiar în afară de dorința aceasta a unor anumiți oameni de a se mântui, cucerindu-și deplina autonomie spirituală — există în întreg Cosmosul, în însăși structura *devenirii*, o tendință latentă de *reîntoarcere la matcă*, adică la nediferențierea primordială. Această voință de reîntoarcere se trădează, am văzut, prin înmulțirea exasperată, tinzând la ocuparea Cosmosului. Gestul acesta este formulat iconografic prin ritmurile vegetale, prin simbolurile acvatice; apa, haosul nediferențiat și bogat în latențe (în „semințe"), stă la începutul și la sfârșitul Cosmosului. „Unul", care nu mai poate fi dobândit în actuala condiție cosmică decât de anumiți oameni (contemplativi) — este recreat printr-o înmulțire infinită a formelor. Regăsim, deși sub un alt aspect, aceeași formulă a „totalizării".

(Universul Literar, an. XLVIII, nr. 16, 22 aprilie 1939, p. 1 și 5)

IGNORANȚĂ ȘI LIBERTATE

Pentru gândirea indiană, ignoranța e „creatoare". În terminologia celor două principale școli vedantine, s-ar putea spune că lumea este o creație subiectivă a inconștientul uman (âjnâna ; cf. *Gandaădâdiya*, II, 12 *Vedânta-Sidhânta-Muktâralâ*, 9, 10) — sau este proiecția cosmologică a lui Brahman, marea iluzie [mâyâ], căreia ignoranța noastră îi acordă realitate ontologică și validitate logică cf. *Sankarâchârya*, *Shârârakabhâshya*, I, 2, 22).

Fără a întâlni întotdeauna formule atât de precise ca acestea se poate totuși afirma că gândirea indiană descoperă în *ignoranță* sau *iluzie* izvorul inexaustibil al formelor cosmice și al devenirii universale. Lumea așa cum ne-o înfățișează experiența umană este multiplă, în eternă devenire, creatoare de infinite forme. Dar lumea aceasta, Cosmosul, nu poate fi decât o „iluzie", sau proiectarea unei „magii" divine — pentru că singura realitate care poate fi gândită este *sat (esse)*: Unul, egal cu sine, imobil, autonom, fără „experiență", fără devenire

Viața e durere, repetă India de la Upanishade încoace : *sarvani duhkam, sarvani anityiam*, „totul e durere, totul e trecător". Dar viața este, în același timp, neobosită creatoare de infinite forme. „Forme" care apar și dispar, care se nasc și mor, într-o continuă devenire. Viața este dureroasă tocmai pentru că e multiformă, dinamică, dramatică : într-un cuvânt, pentru că e integrată într-un ocean de iluzii, e viciată de „ignoranță". Aceeași originară „ignoranță" care explică drama existenții umane (suferința universală, ciclul transmigrărilor) — explică nașterea continuă a formelor cosmice, Creația. Când toate spiritele *(purushas)* își vor fi recâștigat libertatea, autonomia perfectă — atunci formele cosmice, Creația, se va reabsorbi în substanța primordială *(prakriti)*. Astfel cred cele două școli filosofice „realiste", *Sâmkhya* și *Yoga*.

Spiritualitatea indiană s-a împăcat de multe ori cu această Creație, dovadă atâtea simboluri ale fecundității și fertilității cosmice, care abundă în arta și iconografia indiană (cf. de ex. cele două erudite monografii ale lui Ananda Coomaraswany, *Yakșas, I—II*, Washington, 1928, 1931). Fără îndoială, este vorba aici, în bună parte, de o spiritualitate „populară", avându-și originea în străvechile culte ale Marei Zeițe sau într-o cosmologie acvatică. (Deși ecuația aceasta Ape = Substanță vitală = Creație, se întâlnește și în Vede, și ar putea fi considerată ca o formulă simbolică cu valențe universale. În orișice caz, punctele de contact și de rodnică influență reciprocă între valorile indo-ariene vedice, și valorile culturale extra-ariene, fie ele pre-dravidiene, dravidiene, austro-asiatice sau porto-sumeriene — în acest domeniu al simbolismului acvatic au fost posibile și au contribuit la sitezele ulterioare indiene.)

Dar dacă lăsăm la o parte aceste formule simbolice și iconografice, de care India nu s-a putut niciodată dispensa pe de-a întregul, — observăm că și o parte din mistica indiană a acceptat Creația. A acceptat-o, însă, fără să o socotească o realitate ultimă, și fără să se lase dominată de ea. A depășit numai poziția negativă, ascetică, extremistă față de Viață și Creație. Așa, de pildă, mistica vaishnava și tantrismul, deși știau că formele sunt iluzorii, le-au acceptat ca atare. Atât tantrismul, cât și mistica vaishnava au evitat gnoza abstractă (Sâmkhya) și monismul absolut (de tip vedantin). Au transfigurat experiența umană, dându-i valențe cosmice — dar n-au disprețuit-o și n-au încercat s-o suspende (cum au procedat anumite forme „extremiste" de Yoga). Mântuirea (mukti moksha) nu se dobândește prin detașarea totală de lume, ci, ca să folosim o formulă prea cunoscută, prin „renunțarea la fructul actelor" omenești *(phalastrishna-vainagya)*. Omul rămâne în lume, acceptă Creația, dar departe de a participa pasiv la drama Creației — „transfigurează" fiecare gest uman, transformându-l in „ritual". Asupra acestei transfigurări, vom reveni îndată. Să o remarcăm însă de pe acum, că atât în tehnicile

tantrice cât şi în mistica vaishnava, *iubirea* joacă un rol de frunte; este, într-un cuvânt, instrumentul principal de „realizare". Evident, *iubirea* în multiplele ei sensuri; erotic-concretă în tantrism, pasională în vaishnava. Am stăruit asupra eroticei mistice în cartea noastră *Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne* (Paris, 1936, p. 231 sq) şi nu mai stăruim aici. Ne îngăduim să observăm numai că atât în vaishnava cât şi în tantrism, dragostea este „transfigurată", adică transformată într-un ceremonial de multe ori de valoare cosmică (unirea ceremonială tantrică, *maithuna*).

Vorbind însă de Eros în legătură cu Creaţia, trebuie să observăm că iubirea are — în India, ca şi în alte culturi — o funcţiune ambivalentă. Pe deoparte, dragostea izolează pe om de lumea exterioară, întocmai ca o asceză. (Căci prima condiţie a ascezei este izolarea de restul lumii, singurătatea, viaţă interioară.) Pe de altă parte, dragostea scoate pe om din sine, „proiectându-l" în persoana iubită, tinzând să-l identifice cu ea, şi anihilându-i astfel individualitatea; este, cu o expresie tehnică, deplasarea centrului de greutate a fiinţei omeneşti din *sine* — în *celălalt*, în fiinţa iubită. Am amintit funcţia ambivalentă a iubirii (izolare de lume, concentrare asupra ta însuţi — proiectare în altul, pierdere de sine) pentru a nu se înţelege greşit sensul pe care Eros îl are atât în mistica vaishnava cât şi în tehnicile tantrice, ca să nu mai menţionăm celelalte curente bhaktice indiene.

Cosmosul, Creaţia, care e născută din „ignoranţa" omului, are şi ea funcţiune ambivalentă. Pe de o parte, prin nălucirile ei nesfârşite, antrenează pe om în cicluri nenumărate de existenţă; pe de altă parte, îl ajută indirect, să-şi caute şi să realizeze mântuirea sufletului, autonomia absolută *(mukti)*. Cu cât omul suferă mai mult, adică este mai total solidarizat cu Cosmosul, cu atât îşi face loc mai puternic dorinţa de a se elibera, setea de mântuire; „iluziile" şi „formele" slujesc, deci, prin propria lor magie şi prin suferinţa pe care o alimentează neobosita lor devenire, chiar scopul suprem al omului: eliberarea, mântuirea. „De la Brahman până la firul de iarbă. Creaţia *(sirshtih)* este pentru beneficiul sufletului, până ce se atinge suprema cunoaştere" *(Sâmkhya-pravachana-sutram,* III, 47).

Textele indiene repetă până la saţietate că pricina „robiei" sufletului şi, deci, izvorul suferinţelor fără sfârşit care fac din condiţia umană o permanentă dramă — este *solidarizarea* omului cu Cosmosul, participarea lui, activă sau pasivă, voluntară sau involuntară, la Creaţie.

Neti! neti! strigă înţeleptul din Upanishade; „tu nu eşti asta!" Adică: tu nu aparţii Cosmosului, tu nu eşti necesar implicat în Creaţie prin legea proprie a fiinţei tale. Prezenţa omului în Cosmos este, pentru gândirea indiană, ori o întâmplare nefericită, ori o iluzie. Poziţia aceasta negativă aproape „polemică", faţă de Cosmos, a spiritualităţii indiene se verifică mai ales în acele sisteme de gândire care pun accentul pe ontologie. Dacă se afirmă realitatea absolută a Spiritului — fie acesta conceput ca Unul singur (monismul vedantin) sau ca o infinitate de spirite fără nici o posibilitate de contact între ele (pluralismul Samkhya-Yoga) — atunci este obligatorie devalorizarea Creaţiei şi denunţarea validităţii oricăror legături între „suflet" şi Cosmos. *Esse* nu poate avea nici un fel de relaţie cu *non-esse;* iar Natura, după cum am văzut, fiind o Devenire Universală, nu are o realitate ontologică. Pentru că, chiar pentru sistemele Sâmkhya şi Yoga, formele cosmice nu au o realitate absolută şi se resorb printr-o „mare disoluţie" *(mahaprâlâya)* în substanţa primordială *(prakriti)*.

Neti! neti! are deci acest sens: desolidarizarea omului de Creaţie. Din inexaustibila matrice a Cosmosului se nasc milioane de forme, care au toate acelaşi destin: devin, se transformă, se nasc ca să moară. S-ar putea vorbi de o „eternă reîntoarcere" a tuturor formelor cosmice, dirijată de un destin care stă la baza Creaţiei: karma. Această *karma* domină şi viaţa omului, cu aceeaşi eficienţă cu care se exercită asupra întregului Cosmos. Prins ca într-o plasă în această lege de fier a Creaţiei, omul suferă, moare şi se naşte din nou, ca să-şi continue suferinţa, pe acest pământ. Dar această reîntoarcere a omului pe pământ, acest ciclu nesfârşit de reîncarnări este

de fapt prelungirea infinită a unei existenţe larvare care înseamnă mai curând moarte decât viaţă (Cf. cartea mea *Yoga*, p. 309 sq). Într-adevăr, adevărata Viaţă nu poate fi decât plenară, reală, fericită. Iar pentru întreaga spiritualitate indiană post-vedică, condiţia umană e tragică, pentru că omul nu e nici *liber*, nici *fericit*. Viaţa pe pământ, în „ignoranţă", este o existenţă de larvă ; îi lipseşte autonomia spirituală şi beatitudinea, condiţiile unei existenţe reale.

(Universul Literar, an. XLVIII, nr. 22, 3 iunie 1939, p. 1 şi 7)

MĂTRĂGUNA ÎN ROMÂNIA

I

Dintre toate plantele pe care vrăjitoarele, femeile şi fetele din România le caută pentru virtuţile lor magice sau medicinale, nici una nu închide atâtea elemente „dramatice" în ritualul culegerii ei ca mătrăguna [1]. Tehnica dezgropării ei este mai complicată şi mai stranie decât a tuturor celorlalte ierburi care joacă un rol de seamă în vrăjitorie sau în medicina populară. Urme de rituri străvechi s-au păstrat, cu oarecare precizie, numai în operaţiile misterioase împlinite cu prilejul dezgropării mătrăgunei. De altfel, după cum se va vedea în cartea noastră, *La Mandragora*, unele plante magice şi medicinale au împrumutat elemente din ritualul culegerii mătrăgunei.

Virtuţile magice ale mătrăgunei explică, într-un anumit sens, singularizarea acestei plante. Într-adevăr, rădăcina de mătrăgună poate influenţa direct centrele vitale ale existenţei umane : ea are puterea să mărite fetele, să aducă noroc în dragoste şi fecunditate în căsătorie ; poate face să sporească laptele vacilor ; influenţează favorabil afacerile, aduce bani în casă şi, în general, promovează în orice împrejurare prosperitatea, buna înţelegere, bogăţia etc. Pe de altă parte, proprietăţile

---

[1] Speciei *Atropa Belladonna*, care creşte în România prin pădurile umbroase de la munte şi înfloreşte în iunie-iulie, românii îi dau următoarele numiri : Cireaşa-lupului, Doamna codrului (Transilvania, Braşov), Doamnă Mare, Floarea-Codrului (jud. Gorj), Iarba-Codrului (Transilvania), Împărătească, Împărăteasa-buruienilor etc. Cf. Zaharia Panţu, *Plantele cunoscute de poporul român* (ed. II, Bucureşti, 1929), p. 171—172.

magice ale mătrăgunei pot fi îndreptate, în chip negativ, asupra unei alte persoane. Bunăoară, împotriva unei fete, ca să nu mai fie „jucată" de către flăcăii satului la horă ; împotriva unui duşman, ca să se îmbolnăvească sau chiar să înnebunească.

În afară de aceste însuşiri vrăjitoreşti, mătrăguna are şi proprietăţi medicinale. Dar chiar când e culeasă pentru folos medical, mătrăguna e dezgropată cu acelaşi straniu ritual.

În comuna Vad, din jud. Maramureş, mătrăguna se aduce din „pădure surdă", adică suficient de depărtată de sat, ca să nu se audă cântatul cocoşului. Femeile şi „babele meştere", care caută mătrăguna, pornesc de acasă în zorii zilei, înainte ca să se fi deşteptat cineva din sat, şi merg cu grijă să nu fie zărite de nimeni. Dacă sunt simţite de vreun câine, sau se aud cumva lătrături, vraja se risipeşte şi operaţia îşi pierde eficienţa ; mătrăguna culeasă în asemenea împrejurări nu are nici o putere.

Timpul sortit „aducerii" mătrăgunii este de la Paşti la Înălţarea Domnului. „Babele meştere" când pleacă după mătrăgună îşi iau mâncare : ouă slujite (la biserică), plăcintă, pască, varză umplută, ţuică, vin etc. Cu o săptămână înainte, mătrăguna e „sorocită" ; e căutată şi legată cu o panglică roşie, ca să poată fi găsită uşor în dimineaţa „aducerii". Când ajung în pădure, femeile merg de-a dreptul la ea ; „nu trebuie să o caute". Apoi o sapă, o scot cu rădăcină şi o aşează jos, pe pământ. În jurul mătrăgunei, de jur-împrejur, se aşterne masă cu toate mâncărurile aduse de acasă. Apoi „babele meştere" beau şi mănâncă, „se sărută, se drăgostesc". În cele din urmă, încep să vorbească despre cel pentru care se aduce mătrăguna, şi despre scopul ei ; dacă se culege pentru ca să aibă noroc la afaceri, sau să fie bine văzut în sat (primari, consilieri etc.), sau să aibă noroc, sau pentru ca vacile să aibă lapte din belşug etc.

Când se duc două fete ca să culeagă mătrăguna, ele se sărută şi se drăgostesc, spunând :

Mătrăgună, mătrăgună,
Mărită-mă peste-o lună,

Că de nu m'ăi mărita
Oiu veni şi te-oi ciunta (rupe).

Tot fetele care vor să se mărite, spun :

Mătrăgună, mătrăgună,
Mărită-mă peste-o lună.
De nu-n asta-n cealaltă
Mărită-mă după-olaltă.

Se mai ia mătrăguna şi de „femeile drăgăstoase", ca să fie iubite de bărbaţii lor. Femeile cu o purtare mai puţin cuviincioasă, „femeile lumeţe", sapă mătrăguna, dezbrăcându-se în pielea goală, pentru a aprinde dragostea bărbaţilor.

În groapa rămasă după scoaterea rădăcinii de mătrăgună se pun câteva bucăţi de zahăr, câteva monede şi se toarnă vin. Tot în vin se scaldă şi mătrăguna. După ce s-a terminat masa şi descântecul, se ia rădăcina, se pune-n sân şi se aduce acasă. Nimeni nu trebuie să ştie că femeia sau baba aduce mătrăguna, şi de aceea acestea vorbesc cu toată lumea „frumos şi dulce" şi salută pe toţi. Dacă cineva ştie că ele vin cu mătrăgună şi dacă, după ce au trecut pe cărare sau pe drum, se apucă la bătaie, la ceartă, la înjurături, dau cu pietre unul după altul, răstoarnă toate lucrurile, — atunci se întâmplă tocmai invers, decât pentru scopul cu care a fost adusă. Acelaşi informator din comuna Vad povesteşte : „Mama unei fete aducea odată mătrăgună. Slujnica noastră, după ce-au trecut femeile, mă apucă la bătaie ; mă suduie, mă trage de cap, mă blastămă, mă alungă cu bulgări. Eu încep a plânge că nu ştiam ce are cu mine. Apoi se duce în cămară şi răstoarnă toate vasele, toate coveţile şi zicea că ea nu aruncă pietre ci aruncă pe cutare fată şi femeie, ca să nu fie iubită şi să fie împinsă (respinsă) de feciori şi de oameni... La vreo câteva săptămâni, fata femeii care adusese mătrăguna şi fusese văzută (de slujnică) a fost bătută şi scoasă afară de la joc (horă). Mamă-sa se plângea în toate părţile că nu ştie de ce fata

ei e urâtă de toată lumea și de feciori. Ea nu bănuia că slujnica noastră a știut că aduce mătrăguna și i-a făcut contra« [1].

În Maramureș, fetele se duc la câmp, în tovărășia vreunei vrăjitoare, și după ce mănâncă, dansează aproape goale, în jurul mătrăgunei, zicând :

Mătrăgună, poamă bună
Mărită-mă peste o lună,
Că de nu m-ai mărita
Da de dulce oi mânca
Că de nu mi l-oi aduce (pe soț),
Da eu oi mânca de dulce [2].

În județul Turda, fetele care vor să fie mai mult jucate de feciori și deci să se mărite printre cele dintâi — se duc în miezul nopții, strângându-se în brațe, până ajung la o mătrăgună. Acolo *se desculță* și fac trei mătănii fiecare. De acasă au venit cu un ban de argint fiecare, pe care-l bagă în gură, așa ca să stea și pe dinți și pe limbă. Se pleacă apoi spre mătrăgună *fără să o atingă cu mâinile*, și taie câteva frunze cu dinții pe banul de argint. Se întorc acasă tot îmbrățișate și jucând, luând seama să nu fie zărite de cineva, și să nu le prindă lumina zilei. Dacă păstrează frunza de mătrăgună — fără a o atinge vreodată cu mâna — într-un petec de pânză, și o poartă la ele, fetele vor fi jucate de feciori și nu vor întârzia să se mărite [3].

Tot în jud. Turda, fetele sau nevestele merg întotdeauna câte două la mătrăgună, în miezul nopții, *despletite și în pielea goală*, strângându-se în brațe și sărutându-se tot drumul. Când ajung la mătrăgună, fetele se așază una peste alta și iau cu mâna o frunză. Apoi se

[1] Archiva de Folklor a Academiei Române, ms. 963, p. 28—32, comuna Vad, jud. Maramureș ; cules de Grigor Vasile, învățător ; informator, Grigore Muntean (40 ani ; 1937).

[2] T. Papahagi, *Graiul și Folklorul Maramureșului* (București 1925), p. XLIV.

[3] AFAR, ms. 407, f. 33, comuna Bistrița, jud. Turda ; informator, Ion Mucea (60 ani ; 1932), culegător Iuliu Coroiu, învățător.

întorc acasă jucând și sărutându-se, și pun frunza de mătrăgună să se usuce, până ce se sfarmă și se poate pulveriza. De la moară, fetele fură făină *cu mâna întoarsă*, o cern *pe dosul sitei* și, amestecând frunză de mătrăgună cu miere de albine, fac un aluat pe care-l lasă să se acrească. Din acest aluat se poate pune fie în rachiu, fie în ceai, fie în cafea, sau în plăcintă — și se dă feciorului, ca să se îndrăgostească [1].

În comuna Tritenii-de-Sus, județul Turda, ritualul culegerii mătrăgunei este diferit. „Patru fete care vor să joace în frunte culeg mătrăgună, o descântă și o îngroapă în mijlocul uliței unde *o joacă în pieile goale*. Pe când o joacă, stau pe lângă ele patru feciori și le păzesc și zic :

Mătrăgună, Doamnă bună,
Mărită-mă-n astă lună.
De nu-n asta, în aialaltă
Numai să nu mai fiu fată.

Mătrăguna o aduc la biserică în postu mare, la Joi Mari, o duc sub șorț, sau sub suman și o pun sub piatra bisericii până ce e slujită, și la Sf. Gheorghe o joacă" [2].

Prezența tinerilor alături de fete, în „ritualul" mătrăgunei, nu se mai întâlnește decât sporadic în folclorul românesc. Formula cea mai obișnuită este să plece două fete sau două neveste, cu o babă sau o vrăjitoare. În unele locuri, perechea de femei tinere poate fi înlocuită cu o pereche de flăcăi. Așa se obișnuiește în jud. Bacău. O babă pleacă cu două fete sau doi flăcăi în pădure, dis-de-dimineață, ca răsăritul soarelui să-i surprindă în vecinătatea mătrăgunei. Pleacă cu mâncare și vin. „După ce descoperă planta, vrăjitoarea începe să descânte, iar tinerii mănâncă, beu și-și vorbesc cuvinte de dragoste, strângându-se în brațe și sărutându-se. După ce baba a terminat de descântat, tinerii joacă împrejurul plantei, iar baba o sapă cu multă atențiune, ca să nu-i rupă nici o

[1] AFAR, ms. 407, f. 28—29, comuna Bistrița ; informatoare, Elena Plic (30 ani ; 1932), culegător Iuliu Coroiu.

[2] AFAR, ms. 383, f. 9—10, comuna Tritenii-de-Sus, jud. Turda ; informator A. Petrovan (70 ani ; 1932).

C-da 40146 coala 10

bucățică din rădăcină". Astfel se procedează când mătrăguna e culeasă „pentru dragoste". Dacă se sapă „pentru urât", adică pentru a aduce nenoroc și boală asupra unei persoane, tinerii în loc să se drăgostească și să se sărute, se ceartă, se scuipă și chiar se bat [1].

(Universul Literar, an. XLVIII, nr. 26, 1 iulie 1939)

II. CULTUL MĂTRĂGUNEI

În Munții Apuseni, mătrăguna se culege „pe dragoste", „pe măritat", „pe joc", „pe băutură", „pe urât" etc. O culeg două femei mai în vârstă, marțea și pe nemâncate, pornind dis-de-dimineață, ca să nu întâlnească pe nimeni în drum. Planta trebuie să fie departe de sat, ca să nu se audă nici cântatul cocoșilor, nici pisicile miunând. Pe drum, femeile nu-și vorbesc. „La culesul ei se duc cu pâine, sare și cu un ban. O caută spunând rugăciunile în gând și găsind-o, în locuri mai ferite, procedează la culesul ei. Culegătoarele trebuie să se dezbrace și să facă trei mătănii cu fața spre răsărit. O înconjoară apoi de trei ori, în timp ce-i descântă sau o vrăjesc. Mătrăguna este apoi scoasă cu sapa, și culcată către răsărit. În locul de unde au scos-o, femeile așază pâinea, sarea și banul cari constituiesc «plata mătrăgunei». Ea trebuie plătită, căci altfel pe lângă că nu-i de leac, dar noaptea va striga pe cei care au cules-o să o ducă de unde au adus-o, iar dacă nu o duc, se răzbună. În cele din urmă, femeile așază pământul săpat în locul de unde au scos mătrăguna și apoi fac cele trei mătănii cu fața spre apus. Acestea fiind terminate, femeile se așază spate-n spate, una cu fața la răsărit iar cealaltă la apus, iar cea care-i

[1] AFAR, ms. 852, f. 49—50, comuna Tg. Ocna-Vâlcele, jud. Bacău, informatoare Elena Moisă (72 ani ; 1936), culegător C. Băslaru, învățător.

cu fața spre apus ridică mătrăguna și o predă celeia cu fața spre răsărit. Cu aceasta, culegerea ei se termină" [1].

Când se culege „pe dragoste", cele două femei se strâng în brațe, se sărută și își vorbesc cuvinte înflăcărate. Învârtindu-se în jurul ei (urme, probabil, din dansul ritual pe care l-am întâlnit în alte părți din România), femeile descântă :

Mătrăgună, Doamnă bună,
Nu te iau de bolunzit
Ci te iau de îndrăgit ;
Nu te iau să bolunzăști
Ci te iau să îndrăgești [2].

Dacă e culeasă pentru măritiș, se cântă descântecul cunoscut pretutindeni în România, cu mici variante :

Mătrăgună, Doamnă bună
Mărită-mă-n astă lună.
De nu-n asta-n haialaltă,
Să nu fiu nemăritată.
Că s-a ras coada de beartă,
Degetele de inele
Și grumazii de mărgele [3].

Când se culege „pe urât" — adică persoana căreia îi este adresată vraja să nu fie nici îndrăgită și nici măcar simpatizată de altă lume — culegătoarele se întorc cu fața de la mătrăgună și scărpinându-se la spate, spun :

Eu, te iau,
Pe ce te iau ?
Pe urât, nu pe plăcut
Nici pe văzut.

[1] Valeriu Butură, *Cultul mătrăgunei în Munții Apuseni* (Extras din „Grădinea mea", an. II, nr. 10—11, oct.-nov. 1936), p. 2. Informații culese din comuna Sălcina de Jos, județul Turda.
[2] V. Butură, *ibid.*, p. 3.
[3] Butură, *ibidem.*

Cine te-o lua
Sau te-o bea,
Numai cu dosu te-o vedea,
Cu fața ba [1].

Atunci când se culege „pe joc“, — adică persoana căreia îi este adresată mătrăguna să fie necontenit poftită de flăcăi la horă — cele două culegătoare se învârtesc de trei ori în jurul mătrăgunei, strigând :

Hop, hop, hop,
Cu mine-n joc,
Mătrăgună Doamnă bună [2].

În Moldova, județul Vaslui, mătrăguna — căreia i se mai spune *Doamna mare, Împărăteasa* — slujește îndeosebi pentru făcut dragoste. Fetele și femeile care o întrebuințează trebuie să se primenească când umblă cu mătrăguna, măcar să-și schimbe cămașa ; de asemenea, trebuie să-i vorbească cuviincios, ca față de o iarbă sfântă. Ea se recoltează în luna aprilie și mai, înainte de Rusalii ; căci, se crede după această dată, virtuțile magice ale plantelor se risipesc. Femeia care o culege trebuie să fie îmbrăcată curat, și să nu fi avut raporturi maritale. Aceasta, nevăzută de nimeni, tăcând, se duce în pădure, sapă mătrăguna și în locul ei pune pâine, sau mămăligă, miere sau zahăr, spunând : „Eu îți dau miere, pâine și sare, tu dă-mi leacul Sfinției tale“. Dacă femeia trece, în drum, peste un pârâu, aruncă o fărâmă de pâine sau mămăligă, ca apa să le ia pe acestea și să nu „ducă“ virtutea magică a plantei.

Culegătoarea potrivește astfel încât să fie în acea zi lună plină. Firele de rădăcina mătrăgunei sunt strânse câte 5, 7 sau 9 laolaltă, spunându-se numele persoanei pentru care au fost culese. Firele astfel strânse la un

[1] Butură, *ibid.*, p. 3.
[2] *Ibid.*, p. 2. În general, nu e bine să bată vântul când se culege mătrăguna.

loc se numesc „gherbe“. Într-o zi de dulce se iau primele trei „gherbe“ și se pun într-o oală nouă, adăugându-se miere și zahăr, pâine și vin, și rostindu-se cuvintele următoare : „Îți dau aceste bunătăți, tu să dai leac și frumusețe lui N.“. În oală se toarnă apoi apă neîncepută, adusă de la trei izvoare, spunându-se : „Cum izvorăște apa limpede și curată, așa N. spălându-se, să fie luminată și de toată lumea întrebată“ (adică, să fie poftită de flăcăi la joc, să se afle în frunte etc.). Oala se astupă cu aluat și se pune la foc să fiarbă înfundat până seara. Persoana pentru care e sorocită face atunci atâtea închinăciuni câte „gherbe“ au fost puse în oală, bea din fiertură un număr identic de înghițituri — apoi se duce la marginea unui pârâu, se spală cu zeama din oală pe la încheieturi, iar restul și-l toarnă pe cap în așa fel încât lichidul să se scurgă numai pe corp și de acolo să fie luat de apa pârâului. Plecând de la pârâu nu trebuie să se uite înapoi, căci altminteri piere virtutea magică a buruienii. Alteori, operația aceasta se face lângă un pom înflorit, iar buruienile din oală se agață printre crengi, rămânând acolo până se usucă și se prăpădesc de la sine.

Se mai obișnuiește să se poarte rădăcina de mătrăgună în căciulă, sau cusută undeva în haine, și atunci persoana aceia este întotdeauna cu vază în lume. Când mătrăguna se culege „pe urât“, atunci — după cum am văzut că se petrec lucrurile pretutindeni în România — culegătoarele procedează exact invers ; se duc la cules murdare, rostesc cuvinte urâte, făcând mișcări grotești cu capul, cu mâinile și ochii, ca să orienteze în mod negativ virtuțile magice ale mătrăgunei. Cine gustă dintr-o mâncare sau un vin în care s-au pus fire de mătrăgună astfel vrăjită, înnebunește [1].

În județul Hotin (Basarabia), mătrăguna e „cinstită“ cu sare și rachiu, înainte de a fi culeasă. Apropiindu-se de ea, se spune : „Bună dimineața, Mătrăgună“. Ducându-se acasă, fierb planta (nu ni se spune dacă se fierb frunzele

[1] *Apărătorul sănătății*, II, p. 202, citat de Artur Gorovei și M. Lupescu, *Botanica poporului român* (Fălticeni, 1915), p. 79—80 (cf. *Șezătoarea*, XV, nr. 5, august 1914).

sau rădăcinile) şi cu apa aceasta se spală pe faţă „ca să fie frumoşi şi cinstiţi"[1].

În Ţara Oaşului, de unde d. I. Muşlea a recoltat un bogat material folcloristic, mătrăguna e culeasă de fete tinere însoţite de o babă. Se culege în Vinerea de Rusalii (comuna Cărmăzana). Fetele merg cu palincă, pun un leu la rădăcina mătrăgunei, şi apoi încep să o sărute şi să joace în jurul plantei. După ce dezgroapă rădăcina, o pun jos şi joacă iar în jurul ei. În urmă, fetele umplu paharele cu palinca, închină una alteia, ciocnind paharul şi spunându-şi :

Să trăieşti de mă iubeşti,
De nu, să te sodomieşti !

De asemenea, în astfel de împrejurări se mănâncă plăcinte aduse de-acasă. Fetele iau mai multe rădăcini de mătrăgună, ca să le ajungă pentru tot anul. Când se duc la joc, ţin o bucăţică de mătrăgună în batistă şi sunt jucate neconlenit de flăcăi[2].

În altă comună, din aceeaşi regiune, Boineşti, fetele se duc câte două cu palincă, pâine, slănină, miere, pască sfinţită la Paşti, ca să culeagă mătrăguna. Nu trebuie să se atingă de buruiană până ce nu-i „închină" cu palincă şi nu i se spune : „Laudă-se Iisus Hristos", şi „Aşa să mă cinsteşti, cum te cinstesc eu". Apoi se udă planta cu palincă. Mătrăguna e scoasă afară din pământ, iar în locul ei se pune pâine, slănină şi pască sfinţită. După aceasta, fetele încep să joace în pielea goală, pe groapa de unde a fost scoasă mătrăguna[3].

La Moişeni, fetele se duc cu baba — până la Sânziene şi la Rusalii — cu palincă şi plăcinte, să aducă mătrăguna. „Se dezbracă şi beau palincă şi închină una la cealaltă, se drăgostesc, se strâng în braţe, joacă, saltă ca la joc."

[1] AFAR, ms. 187, f. 10, comuna Hodorăuţi, jud. Hotin ; informatoare, Iliana Bordeianu (37 ani ; 1931).
[2] Ion Muşlea, *Cercetări folclorice în Ţara Oaşului* („Anuarul Arhivei de Folklor", vol. I, Cluj, 1932, p. 117—237), p. 207.
[3] Muşlea, *op. cit.*, p. 207—208.

Fata care poartă mătrăgună e mereu jucată de feciori[1].

În Vinerea de Ispas, în comuna Cărmăzana, tot în Ţara Oaşului, fetele se duc cu o babă la „grădina Milostivelor" să adune buruieni întocmai cum se duc după mătrăgună. Beau palincă şi joacă în pielea goală până la răsăritul soarelui. Ierburile consacrate cu apă sfinţită sunt apoi fierte, şi în acest timp li se recită descântecul „de dans". Iar cu apa aceia îşi dau pe cap, să le crească părul[2].

În altă parte (comuna Racşa), fata merge singură cu baba în pădure, baba ducând palincă şi plăcinte. Ajungând lângă mătrăgună, încep să joace amândouă în pielea goală. Apoi baba spune cunoscutul descântec :

Mătrăgună, doamnă bună,
Mărită-mă peste-o lună etc.[3].

În Moldova, se mai întâlneşte mătrăguna şi într-un alt cântec :

Frunză verde mătrăgună,
pasere ce eşti nebună,
de-mi tot cânţi sara pe lună[4].

Tot în Moldova, flăcăii strigă cu ironie, în timpul jocului, următoarele versuri, pline de aluzii la fetele rămase nemăritate şi care încearcă să-şi găsească bărbat cu ajutorul farmecelor mătrăgunei :

Mătrăgună, poamă bună,
mă mărită-n iastă lună ;
de nu-n iasta, în cealaltă,
doar m-oi mărita odată.
Mătrăgună de sub pat,
toată vara te-am udat,

[1] Muşlea, *op. cit.*, p. 208.
[2] *Ibidem*, p. 207. Descântecul „pentru joc" la p. 208.
[3] *Ibidem*, p. 208.
[4] A. Gorovei şi M. Lupescu, *Botanica poporului român*, p. 81.

și tu nu m-ai măritat,
fată mare m-ai lăsat [1].

(Universul Literar, an. XLVIII, nr. 27, 8 iulie 1939)

III. CULEGEREA MĂTRĂGUNEI

În județul Baia, baba mergea la mătrăgună cu aceea sau acela pentru care se culege buruiana. Bătrâna ia o lingură de miere de albine, un pahar de vin, o felie de pâine și zahăr. Caută tufa de mătrăgună și o descântă astfel: „Doamnă mătrăgună, eu cu miere te-oi unge, cu vin te-oi stropi, cu zahăr te-oi hrăni. (Ungi partea de jos a tulpinei cu miere, spunând asta, o stropești cu vin și pui zahărul și pâinea la rădăcină.) Dumneata să-mi dai cinstea fetii d-tale celei mici, nu a celei mari, nici a celei mijlocii, nici a Elenei-Vasilei (numele fetei pentru care se culege mătrăguna). M-am pornit de-acasă, grasă și frumoasă, bună sănătoasă, pe cale, pe cărare. M-am întâlnit cu potca-n cale și m-a săgetat, prin cap, prin inimă, prin sprâncene, prin ochi... și-am picat jos mai moartă. Maica Domnului m-a auzit plângând și văicărându-mă. Ea a gomonit: Taci Ileană... nu mai plânge, că eu oi veni și cu apă rece te-oi spăla, cu ștergarul te-oi șterge, pe cap, pe gene, pe obraz, pe la inimă, și repede ți-a trece și inima ți-oi astâmpăra“.

După ce descântă astfel, bătrâna ia cele trei fire de mătrăgună găsite mai înainte, le smulge, le face colac și le pune pe capul persoanei pentru care a descântat. Aceasta trebuie să înceapă îndată să chiuie, să joace etc. Punând mătrăguna în traistă, colac, și ținând-o la sân — se duc acasă, luând seama să nu chiuie cineva după ele. Până ajung acasă, nu trebuie să scuipe, să-și sufle nasul etc. Mătrăguna se pune pe masă și în casă trebuie păstrată mare curățenie.

[1] Gorovei și Lupescu, *op. cit.*, p. 81.

Câteva fire puse în vin sau în rachiu aduc întotdeauna mușterii cârciumarului. Fetele care o poartă în sân sunt jucate de flăcăi și se mărită repede. Dacă pui câteva frunze de mătrăgună în sân, oriunde te-ai duce ești pus în loc de mare cinste. Unii răsădesc mătrăguna în grădină, la loc curat, să n-o spurce nimeni [1].

În comuna Săpânța, din județul Maramureș, pot merge să culeagă mătrăguna un băiat și o fată, sau mai mulți, dar cu condiția să nu-i vadă nimeni. După ce duc daruri mătrăgunei, joacă și chiuie în jurul ei în pielea goală. Se întorc acasă tot fără să-i vadă cineva. Planta se sapă cu rădăcină, luând seama să nu o rupă. Astfel se culege mătrăguna „pentru bine“. Când, dimpotrivă, mătrăguna se culege „pentru rău“ — trebuie lovită cu bățul apoi târâtă pe jos, sfărâmată și aruncată celui cu care vrea să se certe sau a cărui moarte o dorește, rostindu-i numele și spunând ce rău vrea să-i facă [2].

Când e culeasă cu scopuri medicinale, mătrăguna este astfel descântată în județul Baia: „Cinstită mătrăgună împărătească. Eu te cinstesc cu pâine și cu sare și cu sfintele mătănii: tu să-mi dai hainele tale. Să mă speli, să mă curățești, să mă limpezești, de dătătură, de zăcătură. Să rămân curată și luminată ca argintul strecurat, ca Maica Domnului ce m-a lăsat“ [3].

În județul Gorj, mătrăguna e culeasă pentru vrăjitorie de două babe care „se dezbracă, își despletesc pă-

[1] AFAR, ms. 799, f. 8—10, comuna Moisa-Boroaia, județul Baia, informatoare Baba Ciocănoaia (91 ani, 1935).

[2] AFAR, ms. 169, f. 2—3, cules de Vasile Tămășaru, învățător (1931). Informația aceasta e destul de suspectă. Nu se precizează numele informatoarei, se spune că la culesul mătrăgunei pot merge un tânăr cu o tânără, sau mai mulți, fără să amintească „baba“; se afirmă că mătrăguna este lovită cu bățul, târâtă pe pământ etc. — amănunt pe care nu-l mai întâlnim nicăieri. Înjurăturile, bătaia și gesturile grotești, indispensabile unei vrăji „pentru rău“ — se schimbă *între culegătoare;* mătrăguna, însă, rămâne tot atât de respectată și de periculoasă, și nimeni, după câte știm, nu îndrăznește a se atinge de ea decât cu venerație.

[3] AFAR, ms. 773, f. 20, comuna Boroaia, județul Baia, informatoare Maria Dănilă (1935).

rul şi descântă, făcând fel de fel de mişcări din cap, mâini şi picioare, şi fugind într-o parte, ca un nebun"[1].

În judeţul Neamţ (comuna Gârcina) în anumite cazuri de boală se poate da suferindului ceai de mătrăgună. Acesta înnebuneşte, şi dacă după 3 zile nu-şi vine în fire, înseamnă că nu se va vindeca niciodată de boala de care suferă[2].

O bună descriere a culegerii mătrăgunei pentru leac a făcut bănăţeanul Simeon Mangiuca, într-unul dintre cele dintâi studii de botanică populară românească[3]. „La dânsa, în pădure, trebuie să te duci cântând, mâncând şi bând, adică bucurându-te, şi ajuns acolo, te aşezi lângă ea, tot petrecând cu bucurie şi nevorbind nimic cu ea, până nu socoţi că şi ea va fi cu voie bună. Apoi, după un timp de petrecere lângă dânsa, salutând-o (dând bună ziua, dimineaţa ori seara), începi a vorbi cu ea, preamărind-o şi împărtăşindu-i dorul pentru care ai venit. Cel bolnav de friguri ia cu sine o cămaşe nouă de-ale sale, curat spălată, ia miere într-un pahar neînceput[4], apă, arnici, un ban de argint şi un colac curat. Luând acestea toate cu sine, descântătoarea pleacă cu dânsul în pădure de cu seară, ca să ajungă acolo la mătrăgună în amurg, când se desparte ziua de noapte. Acolo la mătrăgună, se aşterne cămaşa bolnavului sub dânsa, şi celelalte lucruri duse împreună cu cămaşa se pun deasupra acesteia. Apoi, descântătoarea, făcând cruce şi închinându-se dinaintea mătrăgunei până la pământ, începe a descânta astfel[5]: „Bună seara, mătrăgună, doamnă şi mamă bună (ori: mătrăgună mare, doamnă mare), care umbli cu capetele tale pe ceruri,

[1] Credinţă din comuna Dobriţa, plasa Vulcan, judeţul Gorj, citată de Gorovei şi M. Lupescu, *Botanica poporului român*, p. 78.
[2] *Ibidem*, p. 78.
[3] *Din însemnătatea botanicei româneşti*, în revista „Familia", an. X (Buda-Pesta, 1874), p. 311 sg. Pasajul pe care îl cităm a fost deseori reprodus; conf. I.A. Candrea, *Iarba Fiarelor* (Bucureşti, 1928), p. 53—54.
[4] Fără îndoială, e vorba de „oală neîncepută". Mangiuca „moderniza" descrierea ritualului.
[5] Descântecul a fost admirabil tradus în limba franceză de către d-ra Maria Holban, *Incantations* (Paris—Bucureşti, 1937), p. 98, Note.

cu rădăcinile pe sub pământuri, iar cu poalele (frunzele) pe vânători şi vânturi, tu, care eşti doamna cerurilor şi a viforurilor, tu care eşti doamna florilor, căci înaintea ta se închină şi pe tine te preamăresc toate florile, la tine mă rog şi ţie mă închin şi eu cu coatele goale şi genunchii goi, şi cu fruntea plecată până la pământ (aci descântătoarea face mătănii, sărutând pământul), ca tu să binevoieşti să aduci putere şi sănătate, adică să aduci leac pentru bolnavul N.N. etc."[1].

După aceasta, descântătoarea îşi face cruce şi închinându-se până la pământ dinaintea mătrăgunei, poftindu-i sănătate şi luându-şi noapte bună de la ea, se retrage la vreo cinci stânjeni de acolo, face foc şi se culcă şi doarme cu bolnavul peste noapte. Dimineaţa, în revărsatul zorilor, se scoală descântătoarea împreună cu bolnavul şi ducându-se iar la mătrăgună, îi zice: „Bună dimineaţa, mamă mătrăgună, doamnă bună!" şi iar începe să descânte ca şi seara, schimbând însă unele cuvinte, căci în loc de „du-te umblă, caută şi adu leacul..." zice: „Dusu-te-ai, umblat-ai, căutat-ai şi adus-ai leacul şi pusu-l-ai aci în pahar spre a lecui acest pahar", bolnavul gustă apoi din pahar iar descântătoarea îi toarnă toată apa în cap şi unge după aceasta cu miere pe bolnav, îi leagă arniciul cu banul de argint la gât, îl îmbracă cu cămaşa cea nouă şi apoi pleacă cu el acasă. Înainte de a pleca, mulţumeşte mătrăgunei, îi urează sănătate şi o preamăreşte"[2].

Mătrăguna[3] se culege şi pentru vindecarea unor anumite boli precise. În comuna Doftana (Târgu-Ocna) mătrăguna se întrebuinţează contra durerii de picioare, mâini, dureri de şale, friguri etc. Buruiana e culeasă, însă, cu acelaşi ritual ca şi când ar fi culeasă pentru vrajă. Buruienile se fierb într-o oală neîncepută şi îna-

[1] Forma descântecului este prea literară ca să nu fie suspectă. Mangiuca scria pe timpul când folcloriştii amatori colaborau senini cu „geniul popular". S-ar putea totuşi ca Mangiuca să fi auzit descântecul acesta sub o formă apropiată de la cineva care să fi suferit influenţe „culte".
[2] „Familia", vol. X, p. 340—541.
[3] Să nu uităm, însă că numele acesta este dat de români la mai multe specii botanice.

înte de a i se da să bea bolnavului, acesta e legat, căci după ce înghite din acea licoare înnebuneşte. Bolnavul e spălat pe tot corpul cu zeamă de mătrăgună şi i se dă să bea trei linguriţe din licoare. Aceasta se repetă de 3 ori pe zi, în 3 zile consecutive. În acest timp, nu se dă bolnavului să mănânce ceapă crudă trei zile, şi nu i se dă să bea rachiu două săptămâni şi vin şase săptămâni. Lapte dulce şi alte mâncăruri dulci nu trebuie să mănânce măcar 4 săptămâni. În tot acest timp, bolnavul trebuie să fie foarte curat ţinut [1].

În Moldova, cu mătrăgună şi alte buruieni se descântă de *lipitură*, iar cu frunze de mătrăgună aprinse se vindecă tusea [2].

În alte locuri, frunzele de mătrăgună se întrebuinţează drept cataplasme la abcese şi contra hidrofobiei la om şi la vite. Cei care au friguri, se leagă cu ea la cap şi, de multe ori, se vindecă. „Atâta e rău că acest medicament cam înnebuneşte pe cei ce-l întrebuinţează, dar nu după mult timp această neplăcere dispare" [3]. Mătrăguna se dă ca medicament şi împotriva durerilor de măsele [4]. În Basarabia, frunzele de mătrăgună se folosesc contra bubelor [5]. Este însă foarte probabil că în Basarabia, ca şi în alte provincii româneşti, rolul medicinal al mătrăgunei *(Atropa belladona)* este luat de *mutătoare (Bryonia dioica)*. Planta aceasta din urmă este foarte adeseori folosită în medicina populară basarabeană. Pe valea Nistrului de Jos, mătrăguna e bună contra viermilor la vite. Se pun frunze pisate de-a dreptul pe răni [6].

(„Universul Literar", an. XLVIII, nr. 28/15 iulie 1939, p. 1 şi 7).

---

[1] „Apărătorul sănătăţii", an. II, p. 201 ; citat de A. Gorovei şi M. Lupescu, *Botanica poporului român*, p. 78—79.

[2] *Ibidem*, p. 81.

[3] Dr. N. Leon, *Istoria naturală medicală a poporului român*, Bucureşti, 1903, Analele Academiei Române, Seria II, LXXV, p. 50.

[4] *Ibidem*.

[5] Alexei A. Arvat, *Plantele medicinale şi medicina populară la Nişcani* („Buletinul Institutului Social Român din Basarabia", I, 1937, Chişinău, p. 69—124), p. 87.

[6] P.V. Ştefănucă, *Cercetări folklorice pe valea Nistrului de Jos*. („Anuarul Arhivei de Folklor", IV, Bucureşti, 1937, p. 31—226), p. 213.

IV. „MĂTRĂGUNĂ, DOAMNĂ BUNĂ"

Mătrăguna se mai pune sub pietrele morii, ca să atragă oamenii să macine făină la moara aceea [1]. Cârciumarii o folosesc pentru a-şi înmulţi muşteriii. „Se plătesc atunci două femei care ştiu s-o culeagă. Acestea iau tot felul de băuturi din cârciumă, apoi pâine, sare, un ban şi praf, acesta, de asemenea, din cârciumă, după ce l-au învârtit de trei ori în jurul unui butoi, contrar mersului soarelui. Cu toate acestea se înconjoară mătrăguna, închinând şi dorindu-le celor ce intră în cârciumă să nu mai iasă cu punga plină de acolo. Astfel culeasă, ea se pune sub butoiul cu vin sau, puţină din ea, în băutură. Se şi crede, despre unele cârciumi, că pentru aceea merge lumea la ele, pentru că o duce mătrăguna" [2]. Aceeaşi credinţă în Moldova. Cârciumarii aşază mătrăguna descântată pe butoiul de vin sau rachiu, care se sfârşeşte, în 2—3 zile, „căci lumea bea de se înnebuneşte din el" [3].

Credinţa că cine are mătrăgună îi poate cere orişice şi se îmbogăţeşte repede — credinţă care e frecventă în Europa Centrală — există şi în Moldova (judeţul Vaslui). „Dacă te duci într-o zi de Duminică acolo, în câmp la dânsa, şi-i dai mâncare şi băutură — vin cu pâine — şi-o iei cu lăutari şi cu norod acasă, şi dacă pe urmă o ţii în cinste şi te arăţi voios, nu te sfădeşti cu nimeni şi nu blăstemi, — că de te scapi cu ceva dintr-acestea, te omoară — *apoi, poţi s-o trimeţi ori şi unde, şi să-i ceri orişice, că-ţi aduce şi-ţi dă* (sublinierea e a noastră, N.B.). Dar atât să ştii : să nu care cumva să treacă Duminecă fără a nu-i aduce lăutari şi romăni din sat, să facă joc, iar tu să fii tare bucuros, mai ales în ziua asta" [4].

---

[1] I. Muşlea, *Cercetări folklorice în Ţara Oaşului*, p. 208.

[2] V. Butură, *Cultul mătrăgunei în Munţii Apuseni*, p. 3 a extrasului.

[3] „Apărătorul Sănătăţii", II, p. 202 ; citat de A. Gorovei şi M. Lupescu, *op. cit.*, p. 80.

[4] Revista „Ion Creangă", V, p. 270 ; reprodus de Tudor Pamfile. *Duşmani şi prieteni ai omului* (Bucureşti, 1916), p. 91.

Poporul român cunoaşte şi alte buruieni de leac care trebuiesc culese cu formula mătrăgunei. În Basarabia, toate plantele medicinale care se culeg înaintea Rusaliilor trebuiesc săpate după ce culegătoarea se apropie de ele şi pune puţină pâine lângă tulpină. Atunci se spune :

Eu vă dau pâine şi sare,
Dar voi să-mi daţi leac şi sănătate.

Se cere chiar, în unele locuri, să-ţi iei cămaşe curată când pleci să culegi buruieni. Iarba numită în Basarabia „buruiana lui Barboi“ are „chipul diavolului“, adică „rădăcina încolăcită în chipul diavolului“. Pare-se că această plantă este tot o „mătrăgună“, căci e bună de *lipitură* şi trebuie săpată cu o tehnică asemănătoare dezgropării mătrăgunei. Anume, se sapă marţi seara ; cel care o culege, nu trebuie să privească înapoi nici când se duce, nici când se întoarce ; trebuie să fie îmbrăcat cu cămaşă curată şi să nu vorbească tot drumul. Punând o bucăţică de pâine şi o bucăţică de pânză la rădăcină, rosteşte :

Eu vă dau pâine şi sare
Iar voi daţi-mi leac şi sănătate [1].

O altă buruiană, „înaltă, într-un fir, cu frunzele ca mătasea“, se culege de asemenea „la zile scumpe, mari, culegătoarea fiind primenită şi curată“. Se pune pâine şi sare şi se spune :

Eu vă dau pâine şi sare,
Şi tu să fii de folos.

[1] P.V. Ştefănucă, *Cercetări folklorice pe valea Nistrului de Jos*, p. 210—211 (nr. 311).

Buruiana aceasta se dă la fete mari, să o pună în apa în care se scaldă ; „apă neîncepută de la Nistru“. Atunci nimeni nu are ură pe ea [1]. Întocmai după cum fetele care poartă mătrăgună sunt iubite de toată lumea, sunt poftite la joc şi au noroc în dragoste.

Este, de altfel, o regulă generală ca aceea care pleacă să culeagă buruienile, să fie primenită şi curată ; altminteri, planta nu are nici o eficacitate [2]. Pui pâine şi sare şi spui :

Fac cruce şi bat mătănii
Şi pui pâine şi sare
Să-mi dai leac“ [3].

O altă plantă, *buruiana cu cinci degete (Potentila recta L.)*, care e un soi de panaceu universal, fiind bună pentru toate bolile, trebuie pusă la fiert în ulcică nouă numai după ce ai aşezat-o întâi la icoane, bătând trei mătănii şi spunând : „Te primim cu pâine şi sare, să ne fii folositoare“ [4].

Tot în Basarabia (satul Nişcani) *năvalnicul (Nephroditum filix mas)* [5] e săpat după ce se pune pâine şi sare, şi se fac trei mătănii, spunându-se : „Cum se bate lumea după pâine, aşa să se bată fetele după mire“ [6]. Altă informatoare (60 ani, analfabetă) dă următoarea reţetă : Te duci la *năvalnic*, faci cruce, pui pâine, sare şi zahăr şi baţi nouă mătănii. „Pentru dragoste ai crescut, pentru dragoste te rup. Tu, cinstit împărat *năvalnic*, cum tu ai ştiut creşte şi ai ştiut a năvăli peste toate ierburile şi ai ştiut a năvăli peste toate florile, aşa să năvă-

[1] *Ibidem*, p. 210 (nr. 309).
[2] A. Arvat, *Plantele medicinale la Nişcani*, p. 75.
[3] *Ibidem*.
[4] *Ibidem*, p. 76.
[5] Aceasta este identificarea lui Arvat, *op. cit.*, p. 110. Z. Pantu, *Plantele cunoscute de români*, p. 192, identifică *năvalnicul* cu *Scolopendrium vulgare* şi spune (p. 193) că această plantă e purtată de fete în sân pentru că „are putere magică de a face să năvălească peţitorii din toate părţile. Cf. şi A. Gorovei şi dr. Lupescu, *Botanica poporului român*, p. 52.
[6] A. Arvat, *op. cit.*, p. 91.

lească toată lumea la care te-a cumpărat“ (sau îi spui numele). Apoi îl pui în ceră, îl porţi, te speli cu el“ [1]. Şi în Ţara Oaşului se sapă alte buruieni decât mătrăguna punându-se la rădăcină ouă, pască, vin etc. [2].

Obiceiul de a lăsa în locul plantei pe care o iei anumite daruri se întâlneşte la romani. Pliniu vorbeşte de *sporici* (Hist. Nat. XXV, 59), de planta asclepion (XXV, 11), de *scântează (Anagalis arvensis*, XXX, 92.)

*

Înainte de a examina, de astă dată cu mai puţine amănunte, legendele mătrăgunei în Europa contemporană — să trecem în revistă documentele reproduse sau rezumate în acest capitol.

1) Românii nu cunosc legenda originii mătrăgunii din sămânţa unui spânzurat nevinovat (Europa nord-germanică) ; nici nu cunosc ritualul scoaterii mătrăgunei cu ajutorul unui câine negru (Europa-Orient).

2) Mătrăguna este planta erotică prin excelenţă. Ea aduce dragostea, căsătoria şi fertilitatea. În buruiana aceasta se găsesc însă virtuţi magice care promovează — dacă e culeasă în acest sens — avuţia omului. Fiind o sursă a dragostei (fertilităţii) şi a bogăţiei — este în acelaşi timp şi o plantă medicinală, salutiferă.

3) Culegerea mătrăgunei are caracterul unui ritual. Sunt obligatorii : puritatea sexuală, curăţenia, tăcerea etc. Planta se culege cu grijă să nu ştie nimeni de operaţie ; de aceea e nevoie de izolare (pădure în care nu se aude cocoşul [3], nici câinii lătrând), de singurătate (să nu întâlneşti pe nimeni pe drum), e nevoie de taină (să nu-ţi cunoască nimeni intenţia). Fetele şi femeile joacă goale în jurul mătrăgunei. Uneori, culegătoarele se descalţă (atenuare a nudităţii magice). Perechile se drăgostesc şi se sărută. Frunza de mătrăgună o iau fetele „una peste alta“, mimând deci unirea maritală.

4) Culegerea e controlată de o serie de gesturi şi precauţii magice. Mătrăguna trebuie culeasă când e lună plină. Frunzele nu trebuiesc apucate cu mâna, ci cu dinţii. Făina din care se face aluatul vrăjit, cu frunze de mătrăgună, trebuie furată de la moară cu mâna întoarsă.

5) Planta trebuie plătită, altminteri n-are eficienţă. I se dau, în schimbul rădăcinii, daruri : sare, pâine, zahăr, vin etc. Mătrăguna e personificată : „Doamnă Mare“, „Împărăteasă“, „Doamnă bună“.

6) E foarte primejdioasă. Dacă nu e culeasă după reguli, sau dacă nu e bine îngrijită — virtuţile ei magice se întorc asupra celui care a cules-o. Mătrăguna e ambivalentă : forţele ei extraordinare pot fi îndreptate spre „bine“ sau spre „rău“ ; spre dragoste şi sănătate — sau spre ură şi nebunie.

7) Fie că e culeasă pentru „bine“ sau pentru „rău“ — mătrăguna e respectată şi temută ca o plantă miraculoasă, deosebită de toate celelalte. În mătrăgună se găsesc adunate forţe extraordinare, care pot potenţa viaţa sau pot aduce moartea. Este, într-un anumit sens, o iarbă „a vieţii şi a morţii“.

(Universul Literar, an. XLVIII, nr. 29, 22 iulie 1939, p. 1 şi 8)

---

[1] *Ibidem*, p. 91.

[2] I. Muslea, *op. cit.*, p. 206—207.

[3] Despre uzul formulei „unde cocoşul nu cântă“ în descântecele româneşti, cf. V. Bogrea, *O străveche formulă de exorcism în descântecele româneşti* („Dacoromania“, IV, 1926, Cluj, p. 886—891).

C-da 40146 coala 11

JURNAL DE LECTURĂ

I

IONEL TEODOREANU

„... ochi-passione della mia maggiore
„ochi-piacere della mia minore..."

PAPINI

1.

D-l Ionel Teodoreanu este un tânăr avocat ieșean, cu ochi melancolici, care scrie în vacanțele de vară, și publică la „Viața Românească". E autorul a cinci nuvele și două romane. A apărut după război cu *Vacanța cea mare, Cel din urmă basm* și *Casa păpușelor;* iar acuma în urmă a început în „Viața Românească" publicarea *Medelenilor*, vastă culegere de poeme în proză, schițe dialogate, scrisori în grai și ortografie moldovenească, analize subtile și observații ironice.

Ionel Teodoreanu și-a precizat de la cea dintâi povestire și și-a păstrat întocmai, până acum, — lumea personagiilor sale. E cea a copiilor și a adolescenților. Suflete ce bâjbâie cu simțurile realitatea ce se minunează și se întristează cu mintea. Suflete ce se caută pe sine sau își caută perechea. Profiluri drăgălașe și rotunjite ca păpușile din vitrine. Copii în rochițe parfumate, pantaloni de catifea albastră cu șosete, tunică de gimnaziu sau costum de tenis. Mulțimea aceasta de ființe mărunte și plăpânde, de ochi naivi sau îngândurați de cele dintâi neliniști sentimentale, — e dragă și bine cunoscută lui Ionel Teodoreanu. De la Nuni și Suzica din *Cel din urmă basm* până la Sonia din aceeași povestire, sau Olguța și Monica din *Drumuri;* — de la Dănuț din *Hotarul nestatornic*, până la Dănuț din *Drumuri*. Peste tot, aceleași personagii infantile.

2.

Şi e ciudată copilăria pe care o zugrăveşte Teodoreanu. E aproape cu totul nouă în literatura noastră. Cunoşteam copilăria plină de ghiduşii din Creangă ; un animal tânăr ce-şi desmorţea membrele în livadă ; o copilărie cuprinsă între instincte şi snoave.

Cunoşteam adolescenţa întrucâtva romantică, amestec de tristeţe şi veselie din *Amintirile lui Casian*, ale lui Pătrăşcanu. Iar acum, în urmă, cunoaştem o adolescenţă frivolă, împestriţată cu atitudini erotice şi vizite la „salonul din strada Libertăţii", — o adolescenţă lipsită de îndoiala minţii şi suferinţa sufletului, din *Corigent în clasa şeasea* de Ion Minulescu.

Teodoreanu aduce ceva nou, ceva care se întrezărea în *Viaţa la ţară*, pe ici pe colo în *Duduia Margareta* şi puţin în *Amintirile lui Casian*. Aduce o intuiţie a vârstei celei mai greu de definit, a senzaţiilor şi sentimentelor ce zbuciumă un trup şi un suflet la „hotarul nestatornic" dintre copilărie şi adolescenţă, adolescenţă şi tinereţe. Până acum se trecea repede asupra acestei vârste critice. Teodoreanu, simţindu-i bogăţia de nuanţe şi ineditul, s-a apropiat cu grijă de ea şi a pătruns-o cu răbdare. Iar pentru că lângă hotarul nestatornic se petrec în adâncul sufletelor schimbări atât de neînţelese, — Teodoreanu s-a văzut nevoit să-şi adopte un stil special pentru sugerarea acestora, din lipsă de cuvinte şi de nuanţe. S-a văzut nevoit să scrie mai degrabă poeme în proză decât povestire şi roman. Şi a ajuns astfel poetul adolescenţei.

E în toată opera lui un amestec de tristeţe şi de glumă. Nostalgia unei fraze şi ironia unei observaţii se întâlnesc la fiecare pas. E o foarte izbutită imagine a copilăriei şi adolescenţei, şi — în acelaşi timp — un aspect al întregii literaturi care ne-a venit şi ne vine cu prisosinţă, din Moldova.

3.

Din aceeaşi pricină Teodoreanu nici nu poate fi un povestitor. Ca să poţi povesti trebuie să ai realităţi obiective, iar nu răsfrângeri sufleteşti ; să calci pe drum bătut de sute alţii înaintea ta, iar nu să te afunzi pe cărări lăturalnice, în ceaţa unor stări sufleteşti pentru care nu s-au creat încă cuvinte.

Nu e nici un intelectualist ; nu se preocupă adică, cel puţin până acum — de zbuciumări cerebrale, de întrebări lăsate fără răspuns, de sceptica melancolie a tânărului care a crezut în adevăr şi în ştiinţă. E poate un rău lipsa aceasta a elementului intelectual din opera lui Teodoreanu. E însă un rău explicabil prin natura personagiilor sale.

Într-adevăr, acei adolescenţei care iubesc şi strâng în braţe, cari scriu versuri franţuzeşti şi scrisori cu metafore, — sunt feciori şi fiice de boieri. Sunt adolescenţi fără grija zilei de mâine, înclinaţi mai degrabă către vis decât către realitate, preferând să adâncească sentimente în loc să descopere raţiunea. Personagiile lui Teodoreanu astfel concepute, nu puteau înclina către o viaţă cerebrală. Dar nici nu înclină către una sportivă, cum crede cu naivitate d-l Tomescu („Ramuri", XX, 1). Toţi sunt înzestraţi cu o sensibilitate ce ajunge uneori rafinament.

4.

Căutând să prindă şi să vădească această sensibilitate, Ionel Teodoreanu lucrează încet, creindu-şi pas cu pas acea limbă neaşteptat de bogată, — asupra căreia vom reveni mai jos — şi oprindu-se pe îndelete asupra fiecărui gând, fiecărui gest, fiecărei bătăi de inimă. Ajunge prin aceasta — pentru cei hrăniţi cu Hamsum sau Papini — obositor. Pentru alţii, obişnuiţi cu simplitatea

clasică sau naivitatea rustică, manierat, înzorzonat, afectat.

Dialogurile sunt atât de izbutite, de firești și de surprinzătoare — încât însuși autorul se lasă furat de ele și uită măsura, întinzându-le pe nenumărate și mari fețe de revistă.

Dar adevărata greșeală a lui Teodoreanu nu se află între acestea. Vina lui cea mare e că adâncește câteodată prea mult caracterele măruntelor personagii, împrumutându-le spirit critic și observații neîngăduite vârstei lor, sau silindu-se să-și păstreze în tot cursul povestirii o atitudine care nu-i firească. Olguța se arată prea subtilă și prea rafinată pentru vârsta ei în *Hotarul nestatornic*, iar lui Dănuț îi imprimă o naivitate de „bonhomme", unită cu o inferioritate permanentă în fața Olguței, nenaturală.

Totuși, chiar prin această exagerare a caracterelor, izbutește să creeze tipuri ce nu se mai pot uita. Unele din ele, chiar, sunt cu totul noi literaturii noastre, cum e cel al Olguței, de pildă. Copila aceasta „contemporană" și vorbăreață, zeflemitoare pentru cei blânzi și necruțătoare pentru cei nerozi sau cei vinovați de ridicul, cu porniri de păgână și tresăriri de fecioară îndrăgostită de Christul Catedralei — e una din cele mai prețioase tipuri feminine din literatura noastră. Donia, de asemenea. În ceea ce privește pe Dănuț, Moș Gheorghe, Monica, d-na și d-l Deleanu — ei se mai întâlnesc, deseori chiar, în literatura moldovenilor.

5.

Cel ce scrie aceste rânduri, nu-i un specialist în ale literaturii. Nu-i nici înscris la *„Institut"*. De aceea cutează cu multă sfiiciune să încalce un ogor străin, în care paznicii se arată mai întotdeauna puțin binevoitori față de oaspeții nepoftiți. Cercetând stilul lui Teodoreanu, mărturisesc că de el ar trebui să se ocupe mai deaproape d-l Lovinescu într-un nou volum din *Poezia nouă*. Ar da la iveală lucruri prea însemnate.

Stilul lui Teodoreanu e un amalgam de adjective (toți moldovenii se chinuiesc după adjective), culese cu penseta, de pasteluri cu nuanțe nostalgice, de creionări străvezii ca umbrele japoneze, de cuvinte cu aromă patriarhală sau frivolitate mondenă. E o goană nebună după epitetul rar, după observația inedită, după alăturarea de cuvinte sugestive.

E un amestec ciudat de Proust și Sadoveanu, de Samain și Topârceanu; pe alocuri de Neculce, și peste tot, mult, foarte mult Ionel Teodoreanu.

6.

Vecinătatea celor două nume, Proust și Sadoveanu, ne duce la vădirea unei noi laturi din opera lui Teodoreanu. Este însăși caracteristica sa.

Eroii lui Teodoreanu, mediul, atmosfera, pe alocuri chiar atitudinea autorului, sunt strâns legați de *tradiție*. În povestirile și romanele lui bate desmierdător un vânt de *patriarhalism*. La orice pas, nostalgia *trecutului*. Și cu toate acestea, maniera și limba folosită de el întru redarea acestor realități specific românești (respectiv moldovenești) e tot ceea ce poate fi mai personal, mai *modern*, mai îmbibat de adevărurile învățate de la simboliști și de la Proust. Mediul patriarhal al Medelenilor e privit prin experiența moderniștilor din Franța, iar greutatea a fost înlăturată prin faptul că și-a ales eroii printre fiii de boieri și nu de țărani: analizele și subtilitățile sufletești ar fi fost altfel imposibile.

Teodoreanu a izbutit să îmbine cu neașteptată măiestrie cele două elemente; specificul românesc și experiența poeților din Apus. E calea care duce neîndoios spre o universalizare a literaturii românești; sau, în cel mai rău caz, o actualizare a ei. Ceea ce nu e puțin lucru.

(Revista Universitară, an. I, nr. 2, februarie 1926, p. 50—53)

CRITICUL

Firește, misiunea criticului e precisă și plină de făgăduinți. Trebuie să reconstituiască *lucid* opera de artă, să *repete* fenomenul creației estetice. Artistul creează de cele mai multe ori inconștient. Realizează, adică, un izvor de emoții estetice sub stăpânirea acestar emoții, tulburat. Criticul îndură și el aceeași experiență lăuntrică. E atent însă. Scrutează elementele, structura, forma. Înțelege opera de artă. Și o explică, deci.

Aceasta o cunoaștem cu toții. E o frumoasă misiune și o bogată desfășurare de posibilități sufletești. Dar aceasta e *critica; criticii* sunt departe de ea. Criticii păcătuiesc întotdeauna împotriva numelui lor.

De multe ori — nu înțeleg opera de artă. Conștiința lor estetică e primară. Sau rătăcită. Sau copleșită de elemente anestetice. Rareori poate reconstitui deci, multiple opere de artă, și a le reconstitui în tiparele creatorilor. Pentru că — să nu ne lăsăm înșelați de părere. Criticul nu reconstituiește și nu adâncește procesul de creație din care a izvorât opera de artă. Ci *creează* el realități, afirmă el valori, trasează el orientări. Iar acestea, de fapt, nu se găseso în operă. Ci în conștiința provizoriu emoționată a criticului. Care nu ne interesează. Sau — cel puțin — nu ne interesează decât în măsura în care răsfrânge o mare personalitate : Goethe, Unamuno, Gourmont, Carlyle, Papini etc.

S-ar putea găsi mai multe explicații acestei incapacități de a grupa emoțiile estetice în însuși tiparul creatorului. Cea dintâi conștiință estetică e monovalentă sau tulburată de impulsuri străine artei, sau nedezvoltată. În al doilea rând — necesitatea criticului de a obține unitate și originalitate în expunere. Se întâmplă să primească emoții și sugestii răzlețe, care să oglindească într-adevăr conținutul operei. Dar aceste emoții și sugestii nu pot rămâne simple notații. Criticul e pretențios. Trebuie căutat un unghi de orientare, o unitate. Unitatea ce se obține schingiuind atât intențiile cât și realizările creatorului.

Apoi criticul trebuie să fie original. Nu poate repeta ceea ce au spus alții, chiar dacă au spus adevărul. Trebuie să „aducă" ceva nou. Și într-adevăr „aduce". Recompune personagiile pe alt plan, schimbă nuanțele, neglijează conținutul. Lucrul se îndeplinește lesne. Cărțile ajung pretexte. Ceea ce, e bine să se știe, nu ne poate interesa decât atunci când ne dezvăluie fațete dintr-o figură complexă, bogată, personală.

Criticul suferă, câteodată, de obsesia generalizărilor, a legilor. Cărțile există întrucât îi dovedesc sistemul său de critică. Capodoperele sunt ușor maleabile. Se adaptează oricărei interpretări. De aceea sunt îndrăgite de critici. Dar asupra posibilităților de interpretare a capodoperelor nu putem întârzia în notele acestea. Ele se dovedesc excelente pentru orișice atitudine. Celelalte producții, cu conținut mai restrâns și realizare minoră — suferă mecanica patului lui Procust.

Apoi autosugestia sau sugestia. Criticul alunecă adesea pradă acestor două slăbiciuni sufletești. Orișice spirit critic dispare, atunci. Intervine daltonismul estetic. Iar urmările se pot observa : halucinații în masă. Sau ceea ce e tot atât de primejdios — reacțiunea împotriva curentelor. Din nevoia de originalitate, — pe care nu o putem osândi — criticul este atins de un daltonism negativ. Nu poate descoperi decât părțile slabe, neizbutite, caduce.

Toate acestea se petrec cu un critic sincer și nestingherit în părerile sale. Dar un asemenea critic se întâlnește tot mai rar. Criticul zilelor noastre, criticul mediocru de pretutindeni, nu e de bună-credință în cele ce scrie. Nu poate fi. Pentru că n-ar fi prudent.

Un critic, de pildă, nu laudă pe un artist numai pentru că acesta a mai fost lăudat, ci și pentru că a fost lăudat de un concurent sau un vrăjmaș al său.

De cele mai multe ori, criticul e îngâmfat. Și mărturisește că nu numai valorile impuse de el pot circula. Caută de aceea să descopere talente noi. Cea mai mare satisfacție a criticului e de a „lansa" talente, mai mult sau mai puțin autentice. Când un asemenea talent e descoperit de criticul adversar — e nul. Orice încercare e zadarnică. Pentru că niciodată, un critic mediocru (și de aceștia ne ocupăm mai ales în notele de față) nu va recunoaște valoarea unui artist apreciat și consacrat de un vrăjmaș.

Criticul nu e prieten decât cu colegul care-l laudă. Ceea ce se întâmplă foarte rar. Când se întâmplă însă, — prietenia se manifestă prin lingușiri și imortalizări reciproce. Cea mai temută armă a sa nu e *critica* — ci ignorarea. Ignorează — în scris — valorile contemporane pentru simplul motiv că a publicat în reviste dușmane și au fost lăudate de critici vrăjmași. De fapt, însă, a înțeles prețuirea lor și — dacă nu a izbutit să se autosugestioneze de contrariu — le bârfește. Criticul mediocru bârfește genial.

*

Dar toate acestea nu ne îndreptățesc să osândim pe critici, chiar pe cei care bârfesc, în cafenele. Pentru că există o anumită structură a conștiinței critice — și o anumită atmosferă în publicistică. Am schițat mai sus trăsăturile criticului — în sine. Dar mai intervin influențe din afară. Din mediu. Din publicistica, legendele cafenelelor și tradiția timpului. Toate acestea îi modelează scrisul și îi imprimă anumite atitudini.

De pildă, un critic nu poate lăuda pe un dușman. Nici *reveni* asupra părerilor. Dacă un critic laudă pe un dușman, aceasta se traduce : îi e teamă sau are nevoie de el. Dacă revine asupra unei judecăți : neseriozitate, cameleonism, nestatornicie izvorâtă din insuficiență de înțelegere.

De aceea criticul trebuie să se adapteze ca să viețuiască. Trebuie să afirme hotărât nulitatea tuturor vrăjmașilor și genialitatea prietenilor sau adepților. Trebuie să se încăpățâneze într-o poziție, ca să dovedească seriozitate și perseverență.

Sunt cazuri când criticul cercetează operele autorilor lăudați de vrăjmași. De cele mai multe ori numai pe cele ale autorilor mediocri și inofensivi. Iar atunci le cercetează cu ironie sau blândețe, după împrejurare.

Dacă s-ar recunoaște mai bine istoria literară — poate ne-am convinge că multe din consacrări sunt legende. Ne-am convinge că nu criticul a descoperit valoarea artistului — ci însuși artistul, prin scrisori, prin dezvăluiri, prin prieteni. Artistul a fost acela care a atras luarea-aminte asupra operelor sale. Criticul a adâncit sau s-a entuziasmat.

*

În fiecare critic se ascunde un scriitor insuficient dezvoltat. Criticii spun : un scriitor *altfel* dezvoltat. Acel *altfel* e ceea ce numesc eu insuficiență. Voi reveni dacă va fi nevoie.

De aici malițiozitatea pe care o vădesc mulți critici la apariția tinerelor talente. Mai ales a celor care s-au impus fără ajutorul lor. De aici îndoielile false, prudența, ipocrizia. Tânărul critic de foarte dese ori — nădăjduiește încă în creațiunile sale artistice.

*

Din tot ce am scris până acum nu rezultă nici inutilitatea criticilor, nici neputința lor de a realiza fenomenul de re-creație, ci numai câteva fapte : incapacitatea aproape organică pentru *criticii publiciști* de a experimenta just un fenomen estetic contemporan ; piedicile pe care le pun în calea experimentării operelor anterioare — legendele, admirația, daltonismul. Și alte câteva neînsemnate observații — de altfel de mult și prea bine cunoscute.

(Cuvântul, an. III, nr. 678, 6 februarie 1927, p. 1, 2)

ROMANUL LUI DIMITRIE CANTEMIR

Cantemir e unul dintre acei scriitori despre care pomenesc toţi şi nu-l citeşte nimeni. Cărţile lui nu s-au bucurat de o prea mare difuziune în Principate. În vremea când le-a scris, cititori se aflau puţini şi tot de limbi străine. Apoi o bună parte din cele scrise româneşte a rămas în manuscris până târziu. O singură carte — *Divanul sau gâlceava înţeleptului cu lumea sau giudeţul sufletului cu trupul* — s-a tipărit româneşte şi greceşte la Iaşi, în 1698. Trebuia să aşteptăm apoi până la 1835—36, ca să întâlnim *Hronicul Romano-Moldo-Vlahilor,* apărut tot la Iaşi, sub îngrijirea lui E. Săulescu. Academia Română a tipărit lucrările scrise în româneşte tocmai în 1878 şi 1883 (tom V şi VI din *Opere).*

Cărţile lui Dimitrie Cantemir n-au putut fi împărtăşite decât târziu. Prea târziu ca să mai poată întâlni cetitori hotărâţi şi entuziaşti — în afara cercetătorilor istorici.

Cronicarii au avut altă soartă. Oricât de târziu au fost tipărite cronicile lor au întâmpinat bună primire pretutindeni. Grigore Ureche şi Miron Costin au fermecat. Generaţie după generaţie i-au cetit, i-au iubit, i-au avut aproape în ceasuri potrivnice. Mulţi scriitori le-au deprins limba, le-au împrumutat cuvintele şi întorsătura frazei.

Cărţile lui Cantemir, însă, nu se asemănau cu cronicile. Fireşte, nu ne referim decât la cărţile scrise în româneşte. Limba prinţului moldovean e bogată, dar şi împestriţată. Foloseşte cel dintâi cuvinte care au trecut mai târziu în uz — dar foloseşte nenumărate altele de obârşie neogreacă, rebarbative. Pe lângă acestea, stilul lui Cantemir nu desfată, întotdeauna. Fraza construită greoi, retoric, confuz. E drept, lectura oricărui text vechi românesc, nu e lesnicioasă. La Cantemir se mai adaugă

aplicarea regulelor retorice. Chiar involuntară — vocabularul fanariot şi fără îndoială — lipsa talentului unui Ureche sau Costin.

S-ar spune, poate, că multa şi variata cultură a prinţului i-a îngreunat şi întunecat exprimarea în româneşte. Dar şi Miron Costin şi-a însuşit în Polonia întreg mecanismul latin. Şi cu toate acestea a scris portretul lui Ştefan.

*

Una din cele mai puţin cetite cărţi ale lui Cantemir a fost *Istoria Hieroglifică,* scrisă în versuri şi tipărită de Academia Română în 1883. E un roman alegoric în care se povesteşte învrăjbirea dintre Brâncoveanu şi Cantemir pentru tronul Moldovei. Personagiile sunt împărţite în două grupe : *Dobitoacele* (Moldova) şi *Păsările* (Muntenia).

D. Emil V. Grigoraş a tipărit de curând o versiune în proză a acestui roman cu titlul *Lupta dintre inorog şi corb* (1927, 350 pagini). Tipărirea s-a îndeplinit pe spezele „Casei Şcoalelor“ care ne dăruieşte câteodată cărţi frumoase şi necesare. *Istoria Hieroglifică. Inorogul* (cal cu un corn în frunte) e Dumitraşcu Cantemir, iar *Corbul,* Constantin Brâncoveanu — e una din cele mai nimerite. Versiunea d-lui Grigoraş, deşi uneori neatent lucrată face accesibil romanul oricărui cititor. Frazele, ca întorsături obositoare, sunt aşezate după obişnuinţa modernă. Cuvintele veacului, care n-au trecut în limbă — sunt înlocuite sau lămurite. Cartea capătă astfel o lectură uşoară şi, către mijloc, chiar captivantă.

Lupta dintre Inorog şi Corb se citeşte cu desfătare până la sfârşit. E o carte cu mult miez şi multă frumuseţe. Discursurile animalelor isteţe, vrajba lor, peregrinările pe la cetatea Ţarigradului, aventurile Inorogului urmărit de vrăjmaşi, poveştile ce împănează acţiunea romanu-

lui, descrierile locurilor depărtate, proverbele ce se întâlnesc mai la fiecare pagină, interesează și ține prinsă luarea-aminte.

Se găsesc adesea caracterizări juste și sugestive ale firii dobitoacelor — și deci a oamenilor — dialoguri susținute, debit îndrăzneț de propoziții ce tind să evidenţieze o trăsătură sau un eveniment, pagini calde și rânduri de tristețe simțită. Și se găsesc de asemenea discursuri țesute din silogisme sau expresii și fraze, ce ni se par, astăzi, vulgare.

Ca orișice roman alegoric, *Istoria Hieroglifică* cuprinde multe elemente streine literaturii. Întâlnim referire la filosofii vechi, termeni de logică, istorie, cuvinte orientale, descrieri zoologice și geografice, reflecții morale și proverbe. De altfel preocuparea morală e vădită. Odată cu biruința lui Cantemir, a Inorogului — biruieşte și Dreptatea. *Istoria Hieroglifică* — făptuind apologia prințului moldovean — făptuiește în același timp și pe aceea a Justiției și a Binelui.

S-ar putea face alăturări interesante cu romanele alegorice medievale, îndeosebi cu prea-cunoscutul *Roman de la Rose*, început de Guillaume de Lorris și sfârșit de eruditul Jean de Meung. Însuși genul romanului alegoric înlesnește sudarea unor elemente atât de felurite, enciclopedice și cu pronunțate tendințe morale.

*

În versiunea d-lui Grigoraș se întâlnesc pagini de o rară frumusețe. Sunt proaspete și vioaie. Și cu greu ni s-ar părea că l-a scris cărturarul principe Dimitrie Cantemir. Iată una din ele, în care zugrăvește valea Nilului :

„Așadar, Nilul venea dinspre munții înalți ca la cinci mile, ieșea din izvoare, se ajuta din bălți, și curgea apoi lin și frumos spre șesuri, unde înverzea câmpul cu otavă și cât vezi cu ochii făcea tot o mare de smarald. Acolo tot chipul de flori ca de mâini sădite, se împrăștiau și când zefirul aburea, stârnea tot felul de dulce miros, așa că nu putea sătura ochilor și nărilor. Iar pe maluri se odrăsleau tot felul de pomi roditori și de copaci frumoși și umbroși, așezați de-a rândul ca și cum ar fi trași cu ața și depărtați unul de altul ca și când ar fi fost puși cu pirghelul. Umbra lor se lasă mângâioasă, jumătate pe apa lină a Nilului, jumătate pe fața câmpului. Iar roada pomilor, nici Asia n-a văzut, nici Europa n-a gustat, așa frumoasă și dulce. Totdeodată mugurul crăpa, frunza se dezvelia, floarea se deschidea, poama lega, creștea, se cocea și trecea. Viptul (rodul) nu umbla după vremi, ci în aceeași vreme și poamă coaptă și necoaptă era".

Cu adevărat o pagină de antologie, dacă ne gândim la vremea când a fost scrisă. Numai că originalul nu lasă aceeași impresie. Iată versurile care alcătuiesc una din cele mai frumoase părți ale crâmpeiului citat : „În carele tot chipul de flori, din fire răsărite — ca acum cu mâna în grădină, pre rând și pre socoteală ar fi sădite, — Cuvios se împrăștia, — Și când zefirul, vântul despre apus aburia, — Tot felul de bună și dulce mireasmă de pe flori scornia, — Așa cât nici ochilor la priveală, — Nici nărilor la mirosală, — Saț se putea da".

Deși au un farmec rar, versurile originale sunt cu mult întrecute de proza „tălmăcită". Iar dacă *Istoria Hieroglifică* va pătrunde în cercuri cât mai largi de cetitori, aceasta nu se va putea face decât cu ajutorul versurilor moderne. Ne putem aminti traducerile poeziei medievale în franceza modernă — care au întâmpinat atâta izbândă.

*

Am încheia notițele acestea cu mulțumiri aduse d-lui Grigoraș pentru munca și dragostea arătată literaturii secolului al XVIII-lea, dacă n-am fi nevoiți să mărturisim câteva rezerve. Acum, în ceea ce privește relațiile dintre Cantemir și Van Helmont, precum și asupra altor câtorva afirmații aflate în introducere.

Dl. Em. Grigoraș, alături de nenumărate însușiri, are și păcatul de a accentua prea mult unele amănunte secundare și de a trece prea repede la generalizări. O pildă ne-o dă pasajul referitor la *Cantemir teozof*. Noi nu

C-da 40116 coala 12

ne îndoim asupra *teozofiei* principelui moldovean și asupra dovezilor aduse de dl. Grigoraș. Dacă principele vedea că *„Omul este creatura care trăiește în corp. Natura este ordinul lui Dumnezeu. Dumnezeu este totul și totul este Dumnezeu* (p. 8) — aceasta nu ni-l arată numai decât teozof. Oare mai e nevoie să reamintim d-lui Grigoraș nenumăratele sisteme filosofice și credințe care afirmau același lucru ?

De asemenea, se poate spune că întreaga știință modernă purcede de la Van Helmont ? Acesta — care nu a fost alchimist, ci medic, întemeietorul iatrochimiei — e fără îndoială un însemnat personagiu, renumit prin experiențele sale asupra așa-numitului *gas silvestre*, prin descoperirea câtorva acizi, a legii sărilor, rezultând din unirea unui acid cu o bază (1620), prin faptul că a intuit stereochimia etc. E drept că Van Helmont s-a împotrivit fizicii lui Aristot, dar nu a fost el acela care a nimicit-o. Ci Telesius, Copernic, Galilei, Gassendi, Descartes și întreaga pleiadă de „observatori", printre care trebuie să numărăm și pe genialul Paracelsius, maestrul lui Van Helmont. Se mai întâlnesc, în interesanta „Introducere" a d-lui Grigoraș și alte afirmări pe care nu le sprijină, dar nu ne putem opri asupra fiecăreia.

Ceea ce trebuie să recunoaștem, și să ne bucure, e dragostea și munca d-lui Em. Grigoraș pentru cunoașterea secolului al XVIII-lea. După Petru Stamatiadi, Spătarul Milescu și Cantemir. Așteptăm și alte cărți inedite sau puțin cunoscute.

(Cuvântul, an. III, nr. 717, 21 martie 1927, p. 1, 2)

NU REZISTĂ CELULA ?

Titu Maiorescu găsise această minunată formulă : că „celula" românească nu rezistă unui travaliu filosofic abstract, unei munci științifice riguroase. S-a discutat îndeajuns pe vremuri acest destin trist al „celulei" românești. Și formula a supraviețuit cu cel puțin o generație. Îmi aduc aminte că am citit în „Adevărul literar" de acum vreo doisprezece ani un articol al d-lui profesor Onisifor Ghibu cu acest titlu : *Nu rezistă celula ?* Era vorba acolo despre cartea de debut filosofic a tânărului gânditor Lucian Blaga, *Cultură și cunoștință*. D. Onisifor Ghibu credea că poate infirma, odată pentru totdeauna, verdictul lui Titu Maiorescu prin această operă filosofică a unui atât de tânăr gânditor, român. Era un articol optimist, așa cum se scria de către cărturarii provinciilor alipite îndată de după război.

De atunci, Lucian Blaga și-a dezvoltat cu mult curaj gândirea filosofică în câteva cărți care, în oricare altă țară decât a noastră, ar fi provocat întinse discuții și controverse printre intelectuali. De atunci, au apărut atâția alți gânditori, și oficiali și neoficiali. Dar despre formula lui Titu Maiorescu nu putem spune încă nimic. Nu știm dacă e justă sau e pripită. Nu știm nimic.

Și aceasta, pentru simplul motiv că n-am apucat încă s-o verificăm. E ceva paradoxal, dar așa e : noi nu știm încă *ce este* „celula" românească, ce rezistență și forță creatoare ascunde ea. Am avut prilej să verificăm — promovând sau infirmând — alte elemente ale poporului nostru : bunăoară, eroismul lui, morala lui, puterea lui de muncă practică. Dar despre ceea ce Titu Maiorescu numea „celula" românească — n-am aflat încă nimic.

Nu știu din a cărui vină. Poate nu e nimeni vinovat, sau poate suntem toți, de la Ministrul de Instrucție până la ultimul elev de liceu.

Adevărul este că, așa cum stau lucrurile la noi în țară, în ceea ce privește cărturăria și inteligența, nu putem afla nimic despre „celula" românească.

Poate suntem un neam de metafizicieni? Poate, cine știe. Poate suntem un neam de matematicieni, de istoriografi, de oameni de știință. Poate. Până acum nu știm nimic. Pentru că la noi nu se poate face nici știință — căci n-avem laboratoare —; nici istorie, căci n-avem biblioteci; nici matematică, căci n-avem timp; nici metafizică (suntem, se spune, prea deștepți pentru asta). Cel mult dacă putem face anumite previziuni, întemeiați pe fapte.

De pildă, știm că studenții români, care au avut prilejul să lucreze câțiva ani în străinătate, au început să facă acolo treabă și și-au mulțumit profesorii; care, de, erau profesori europeni. Unii dintre ei au obținut chiar distincții academice, au tipărit lucrări care sunt bine apreciate. Ce s-a întâmplat cu toți acești studenți români de peste graniță? Mai știm noi ceva despre ei, de lucrările lor, despre descoperirile lor? Nimic. Ajung toți profesori secundari prin provincie sau, în cel mai bun caz, asistenți universitari. Și știți ce înseamnă acest „cel mai bun caz"? Câteva mii de lei lunar și o bibliotecă goală, un laborator pustiu, un oraș fără elite intelectuale, fără specialiști, fără nici un entuziasm.

Astfel stând cazul, noi nu ne putem plânge de paupertatea intelectuală a țării noastre. Noi nu putem da vina pe „celula" românească, pentru simplul motiv că n-am văzut-o cum lucrează, nu știm încă ce poate crea și ce nu poate crea. Știm aproape tot despre acest fericit popor românesc — în afară de capacitatea lui de creație intelectuală. Bănuim că nu suntem cu totul incapabili — dar nu izbutim să verificăm o dată pentru totdeauna bănuiala aceasta.

Cel mai prost student german sau englez — ca să nu mai vorbim de americani — învinge în două luni un

student român excelent, în orice ramură de studiu care nu implică numai inteligența sau imaginația, ci mai ales informația. Poți fi deștept, poți fi muncitor, poți avea toate calitățile — eforturile tale sunt anulate foarte simplu numai pentru că adversarul tău, oricât de mediocru ar fi el, lucrează într-o bibliotecă sau un laborator ca lumea, iar tu lucrezi cu două cărți și trei eprubete. Și cât timp rămâne starea aceasta deplorabilă — pe care eu aș numi-o crimă împotriva statului și aș pedepsi-o cu moartea — toate eforturile sunt inutile. Intelectualii români au pierdut plecarea.

Ce să mai vorbim dacă rezistă sau nu rezistă „celula"? De unde să știm noi dacă rezistă? Lucrurile acestea nu se ghicesc — ele se verifică experimental. Dar în actualul nostru mediu intelectual nici o verificare nu e posibilă. Nu numai că nu sunt mijloace de informație și de lucru. Dar chiar atunci când verificarea nu ține de informație (cum ar fi cazul filosofiei, de pildă), ea nu se poate face din cauza marei noastre deșteptăciuni. Mă gândeam zilele trecute ce s-ar fi întâmplat, dacă un Heidegger, un Klages, un Häberlin s-ar fi născut în România și ar fi publicat cărțile lor de filosofie în românește. Să vă spun ce s-ar fi întâmplat. Ar fi fost socotiți „gazetari", „diletanți", „eseiști". Cazul lui Nae Ionescu, singurul cap filosofic al generației sale, care a fecundat gândirea tuturor tinerilor, care au trecut prin Universitate din 1922 încoace — și care a fost clasat drept „diletant" de toți profesorii și colegii săi. Nu e socotită chiar metafizica d-lui profesor Motru o simplă „închipuire" de către celălalt profesor, d. P.P. Negulescu, care a scris recent cinci sute de pagini „filosofice" cu fapte și argumente adunate din antropologie și fizică, științe pe care d-sa nu le cunoștea de la sursă, ci din manuale? Nu se spune, și astăzi, în Facultatea noastră de Filosofie, tot de către d. profesor P.P. Negulescu, că metafizica e o „iluzie" și că un adevărat filosof trebuie să aștepte rezultatele științei ca să știe ce să vorbească studenților? Nu sunt și astăzi socotiți Husserl, Max Scheller, Heidegger și ceilalți metafizicieni drept niște proști păcăliți de vorbe — tot de către d. profesor P.P. Negulescu? Nu ni s-a spus, chiar astă-vară, că fenomenologia este o pă-

căleală ? Şi cine a spus asta : un student, un biet profesor secundar, un diletant ?

Nu. A spus-o profesorul de Enciclopedia Filosofiei şi de Istoria Filosofiei — d. profesor P.P. Negulescu. Deci, asta se învaţă la Universitate.

Cum am putea, deci, verifica noi dacă suntem sau nu suntem un popor „metafizic", dacă „celula" românească rezistă unui travaliu metafizic ? Cum să aflăm noi dacă gânditorii români au o structură metafizică ? Asta s-o afle nemţii şi englezii, francezii şi americanii, bulgarii şi turcii, dar nu noi, care suntem români deştepţi şi nu ne lăsăm păcăliţi de vorbe. Ca atare, studenţii români care se înscriu la Facultatea de Filosofie sunt invitaţi să facă ştiinţă „pozitivă". Întreg destinul sterilităţii culturii româneşti se află închis în această gravă deşteptăciune.

(Vremea, an. VII, nr. 360, 21 octombrie 1934, p. 6)

SCRIITORII ŞI PREŞEDINTELE LOR

Duminica aceasta se face alegerea noului preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români. Nu ştim asupra căruia vor cădea sorţii. Ştim însă ce gravă responsabilitate apasă pe acela care va conduce destinele Societăţii Scriitorilor Români, trei ani de aici încolo. Şi nu ne îndoim că scriitorii vor şti să aleagă aşa cum se cuvine. Adică un om de breaslă, unul care a îndurat toate capriciile şi toate chinurile carierei de scriitor. Numele care circulă mai stăruitor sunt în ordine alfabetică : T. Arghezi, Perpessicius, Camil Petrescu, Cezar Petrescu şi Liviu Rebreanu. Fiecare dintre aceştia pot merita încrederea totală a scriitorilor. Căci fiecare este un scriitor de merit, un breslaş, un om care s-a ridicat şi s-a impus numai şi numai prin scris.

Dacă se vor recuza aceşti scriitori de talent şi gospodari încercaţi şi se va recurge la o aventură, — cu atât mai rău pentru scriitorii români. Nu va fi nimeni de vină atunci când vor muri de foame şi-şi vor cerşi sperţul săptămânal pe la uşile Ministerelor. Stă în puterea scriitorilor să-şi primenească Societatea, să o transforme radical, făcând-o un organism viu cu funcţiune eficace. Dacă nu vor reuşi nici de data aceasta, va trebui să părăsim orice speranţă şi să experimentăm formule noi, bunăoară : „Sindicatul" d-lui Arghezi.

S.S.R.-ul nu are nici sens, nici rost, dacă nu este o societate dinamică, creatoare de iniţiative şi bogată în realizări. A merge cu căciula în mână pe la domnii miniştri, şi a cerşi fonduri cu „săru'mâna, coane" — este o umilire care ne degradează pe toţi. Într-un Stat tânăr ca al nostru, scriitorului n-are de ce să-i fie ruşine de meseria lui, de talentul sau geniul lui. Scriitorii nu sunt nici paraziţi, nici toleraţi. Aşa i-a silit să creadă o sumă de cretini mai mult sau mai puţin guvernamentali.

În celelalte țări, unde oamenii își dau seama de valoarea ofensivă a scrisului, de verificarea resurselor neamului întreg, pe care o aduc artiștii și creatorii, scriitorii sunt acoperiți de privilegii. Noi nu cerem nici un privilegiu. Nu cerem nici case gratuite ca în Bulgaria, nici regimul paradisiac al scriitorilor sovietici. Cerem, însă, să ni se recunoască aportul adus de atâtea generații de scriitori pentru unitatea sufletească a neamului, pentru creșterea și înflorirea limbii românești, pentru verificarea geniului rasei noastre.

Toate aceste reabilitări depind numai de S.S.R. Numai Societatea scriitorilor poate impune drepturile și datoriile noastre, fără umilințe și fără politicale. Astăzi, când orice băiat de redacție are intrarea liberă în ministere, se tutuiește cu miniștrii și amenință personal guvernele — scriitorii români sunt dați afară de ușieri și lăsați să aștepte ceasuri întregi de câte ori se prezintă cu o jalbă care nu implică șperț.

Este ridicol și rușinos ca o țară tânără ca a noastră, o țară care poate să-și creeze singură ierarhiile și legile — să stimeze și să respecte mai mult pe un gazetar de mâna a treia decât pe un scriitor consacrat. Liviu Rebreanu, Arghezi, Camil Petrescu, Cezar Petrescu — scriitorii aceștia care se află astăzi în desăvârșită ascensiune, sunt mai respectați pentru mijloacele lor ziaristice, decât pentru talentul și munca lor de scriitori. Propaganda noastră în străinătate cheltuiește de zece ori mai mult cu articolele de gazetă — articole scrise pe comandă și pe care nu le citește nimeni — decât cu lansarea propriu-zisă a artiștilor și scriitorilor români.

Nici un scriitor mare român n-a fost ajutat de Stat ca să străbată peste granițe. Singurul ajutor au fost sumele minime dăruite editorilor streini (în special italieni) pentru acoperirea cheltuielilor tiparului. De aceea nu ne cunoaște nimeni în străinătate, deși străinătatea cunoaște atâția scriitori ruși, olandezi, finlandezi și portughezi de mâna a treia.

S.S.R.-ul trebuie să repare toate aceste gafe, toate aceste umilințe. Dacă va putea fi un organism viu, ofensiv și eficace — atunci va putea face și un cămin scriitorilor săraci, va putea organiza și traducerile în străinătate, va putea obține și controlul tirajelor prin timbrul sec. Sunt atâtea probleme care așteaptă să fie rezolvate. S.S.R.-ul ar putea ataca și chestiunea trustului hârtiei, datorită căruia cititorul și scriitorul pierd atâta în profitul unei părți a burgheziei românești.

Toate acestea vor putea fi realizate numai printr-o Societate bine organizată, adică dirijată de un comitet cu putere de lucru și cu imaginație : și mai ales de un președinte activ, care să fie înainte de toate un scriitor activ, adică un breslaș. Să vedem dacă scriitorii vor ști să aleagă. Sau dacă se vor întoarce iarăși la cafenea...

(Vremea, an. VIII, nr. 383,
7 aprilie 1935, p. 7)

ION GHICA SCRIITORUL

D.N. Georgescu-Tistu, autor al unei cunoscute *Bibliografii literare române* (Academia Română, 1932), a publicat de curând un volum asupra lui *Ion Ghica scriitorul — cu prilejul unor texte inedite* — (Academia Română, „Studii și Cercetări", XXV ; 200 pagini, VII planșe, 130 lei ; București, 1935). Hotărându-se să publice o parte din scrisorile găsite într-un voluminos manuscris inedit, rămas de la Ion Ghica și păstrat în colecțiile Academiei Române, d. Georgescu-Tistu a socotit necesar să însoțească această ediție de texte de un studiu asupra vieții și operei ilustrului scriitor. Deși s-au scris destule articole și contribuții istoriografice în jurul operei și vieții lui Ion Ghica, nu exista încă un studiu de ansamblu. *Notiță despre viața și activitatea politică și literară a lui Ion Ghica* a d-lui Gh. Adamescu (București, 1897), 48 p.), ca și discursul academic al d-rului Istrati *(Activitatea științifică a lui Ion Ghica*, 1902, 35 p.) — erau de mult depășite. D. Georgescu-Tistu a astupat astfel un gol nemeritat din istoriografia literară românească. Lucrarea d-sale este cu atât mai prețioasă, cu cât este întovărășită de o bogată bibliografie (necompletă, firește) și de un indice general, ceea ce face din această carte un instrument bun și sigur de lucru.

Cele 91 de pagini mari pe care d. Georgescu-Tistu le închină vieții și operei lui Ion Ghica nu epuizează, evident, tot ceea ce trebuie spus asupra acestui scriitor. Asupra activității economice și științifice a lui Ion Ghica, autorul e nevoit să treacă destul de repede. Chiar analiza scrierilor literare nu e completă. Intenția d-lui Georgescu-Tistu n-a fost, fără îndoială, de a compune o monografie completă și definitivă asupra lui Ion Ghica — ci de a schița, pe baza tuturor studiilor publicate și la lumina textelor inedite, etapele vieții și ale activității prodigioase a acestui mare om politic și mare scriitor. O asemenea lucrare nu exista până acum. Este, incontestabil, un mare merit pentru d. Georgescu-Tistu că ne-a dăruit-o. Munca viitorului cercetător al vieții și operei lui Ion Ghica a fost mult ușurată prin această contribuție.

D. Georgescu-Tistu urmărește, etapă cu etapă, viața lui Ion Ghica, arătând evenimentele importante și, mai ales, influențele pe care istoria politică le-au exercitat asupra activității scriitorului. De când începe să scrie și să publice, îndemnat de unchiul său Ion Câmpineanu (p. 14), Ion Ghica este prezent în toate actele glorioasei „Renașteri" românești de la 1840 încoace. Face parte din societatea secretă „Frăția", care a pregătit oarecum revoluția de la 1848 (p. 21) ; la Iași, în 1843, activează ca unul din cei mai însemnați factori pregătitori ai Unirii (p. 27) ; exercită o copleșitoare influență asupra lui N. Bălcescu („Bălcescu n-a făcut nici un pas mai însemnat în toată acțiunea lui politică fără să întrebe pe Ion Ghica", p. 39) ; era atât de strâns legat, prin idei și prin acțiune politică, de Bălcescu, încât acesta îi propune să scrie împreună „un mic uvragiu asupra ideilor revoluției române". După eșuarea revoluției de la 1848, Ion Ghica depune o muncă imensă pentru păstrarea spiritului și a unității de acțiune a refugiaților. De la Constantinopole, unde fusese trimis ca delegat al comitetului revoluționar, Ghica lucrează neîncetat ; prin scrisori trimise în toate centrele emigrației românești, prin audiențe și rapoarte în lumea diplomatică, prin misiuni secrete în Principate. Ion Ghica știa prea bine că revoluția de la 1848, deși eșuase, n-a fost un act politic lipsit de importanță pentru Principate. Într-o scrisoare din 20 iulie 1850, adresată lui Grigore Alexandrescu (textul complet, p. 128—131), mărturisește : „...j'avais toujours été de l'idée qu'un mouvement ne pourrait manquer d'avoir certaines conséquences avantageuses, et sous le rapport politique et sous le rapport social et en effet je crois que politiquement elle a porté un très grand coup à l'in-

fluence Russe, si nous savons en profiter ; je dirai même qu'elle lui a porté un coup décisif, mortel. Aujourd'hui, parmis les Boyards jadis les plus russes, il y en a qui ont les yeux tournés plutôt du côté de la Turquie et de l'influence occidentale... En outre, la question des Principautes, qui n'avaient jamais franchi les limites de quelques cerveaux brûlés, comme on nous appelait nous autres, pauvres rêveurs, sont aujourd'hui à l'ordre du jour et sont devenues très familières aux hommes politiques de tous les pays. Socialement, les résultats seront autrement grands. On sait positivement, le Prince et les Boyards eux-même le comprennent, qu'une fois les Principautés débarassés de l'occupation étrangère, ce qui ne peut tarder, on ne peut pas gouverner et maintenir la tranquillité avec les instutions actuelles" (p. 128).

Scrisorile publicate de d. Georgescu-Tistu pun într-o lumină extrem de favorabilă rolul jucat de Ion Ghica în politica emigranților români. Cel mai sigur cugetător politic, cel mai diplomat dintre toții emigranții, singurul care se bucura de mare influență în cercurile diplomatice de la Constantinopole — Ion Ghica nu-și pierde niciodată nădejdea în „triumful cauzei" și nu încetează niciodată de a activa, în timp ce majoritatea emigranților visau sau se certau între ei. Afirmă categoric necesitatea unui șef unic al revoluționarilor refugiați (p. 108, scrisoare către Alexandru Golescu Arăpilă), e dezgustat de activitatea politică a lui Heliade Rădulescu (p. 119) pe care-l bănuiește de a fi sub influență rusească și provocator de intrigi (p. 125) — și ostilitatea față de Heliade nu se datorește ambiției, ci grijei de a nu se fărâmița unitatea politică a refugiaților. Din toate textele publicate de d. Georgescu-Tistu, se ghicește obsesia lui Ion Ghica de a centraliza formele emigrației către un singur scop politic : înlăturarea influenței rusești din Principate, și alianța provizorie cu Turcia și puterile occidentale. „Avec la Turquie, scrie el lui Gr. Alexandrescu în 1850, nous n'avons rien a craindre..., elle n'a pas de colons à nous envoyer, pas de langue, pas de civilisation à nous imposer ; nous serions livrés à notre génie national..." (p. 130).

Într-o scrisoare către Kossuth, din 1850 (p. 127—128), mărturisește același ideal național. „...Il n'y a que deux principes avec lesquels on peut agir sur la masse des Roumains, la religion et la nationalité. Le premier nous conduit droit dans les bras de la Russie, car cette loi de la nature, l'attraction d'une masse vers une plus grande se retrouve en politique comme en physique. Il serait fort possible que le principe des nationalités, exagéré comme il l'a été aujourd'hui et comme il menace de le devenir, dépasse le but que nous nous proposons, mais il este encore le seul qui puisse sauver, vous et l'Europe entière" (p. 127).

Misiunea istorică a Românilor este admirabil argumentată de Ion Ghica într-o lungă scrisoare către Cor, primul dragoman al ambasadei franceze din Constantinopole. Și aici, Ghica mărturisește încă o dată că „Turcii nu cunosc aspirațiile Românilor, dar nici nu amenință aceste aspirații, în timp ce Rușii, în tendința lor de a asimila acest bloc latin în mijlocul lumii slave (vezi și p. 155), duc o politică precisă de deznaționalizare și de stingere a conștiinței românești. „Les Boyards actuels, oeuvre des Phanariotes et des Russes, ignorant l'histoire, les tendances et jusqu'à la langue roumaine, ont donné dans l'action gréco-russe contre laquelle la nationalité roumaine combat depuis bientôt des siècles, parce que le russisme s'oppose au développement moral et intellectuel du pays. Si l'ancienne noblesse a été anéantie comme corps politique, elle forme aujourd'hui la petite propriété, elle forme le Tiers-Etat du pays, qui n'est rien aujourd'hui, mais qui sera tout demain, parce qu'elle conserve toute son influence morale sur les paysans et qu'elle est pure de moeurs et de conscience. La Boyarie actuelle se renouvelle par la base et se recrute dans tout ce qu'il y a de plus corrompu dans le pays, pour la plupart du temps parmi les propres domestiques. Savoir lire et écrire, donner des preuves de bassesse et d'habileté dans les vols, voilà tout ce qu'on demande d'un homme pour le porter aux plus hauts grades de la hiérarchie bureaucratique" (p. 145).

Ion Ghica, dându-și seama de toate consecințele funeste ale înlocuirii vechii clase aristocratice prin clasele

ciocoiești — exaltă virtuțile clăcașilor („classe qui est la plus intéressante, qui offre le plus de symphatie à l'Europe", p. 157) și promovează importanța celorlalte clase aristocratice, autohtone, adică răzeșii sau moșnenii, care alcătuiesc „un véritable Tiers-Etat" (p. 169—170).

„Misiunea providențială" a Românilor, în mijlocul lumii slave, este un fapt la care Ghica nu ostenește să reflecteze și asupra cărora atrage necontenit atenția oamenilor politici europeni. Prudent și diplomat, din exilul său constantinopolitan, Ion Ghica încearcă să convingă pe oamenii politici din Occident de valoarea tactică a unui stat român autonom, cu o armată proprie, care oricând „ar putea cădea înapoia armatelor rusești". Foarte sobru în obiectivele sale politice, Ion Ghica luptă pentru idealurile imediate: înlăturarea influenței rusești și autonomia Principatelor. Dar niciodată nu uită marea misiune istorică a Unirii tuturor Românilor. Lui Thouvenel, ambasador al Franței la Constantinopole, îi mărturisește deschis. „Bien autrement en serait-il, s'il était permis d'espérer qu'aux trois provinces, dont il est actuellement question, on réunit sous un même sceptre les possession roumaines dépendent aujourd'hui de l'Autriche, à savoir : la Transylvanie, le Banat et la Bukovine. Certes, un pareil royaume renfermant 10 millions d'habitants, borné par la Theiss, le Danube et la Mer Noire, avec un territoire égale en étendue à celui de la France présenterait une barrière solide contre le panslavisme" (p. 156).

Nenumărate sunt textele, din scrisorile publicate de d. Georgescu-Tistu, care confirmă opinia împărtășită de toți marii contemporani ai lui Ion Ghica, asupra excepționalelor capacități politice ale acestui scriitor. Activitatea sa ulterioară, cu toate paginile sale glorioase, este parcă mai puțin eroică decât lupta din timpul emigrației. Eforturile depuse de Ion Ghica pentru centralizare, pentru un șef unic, pentru o propagandă antirusă — sunt uluitoare. Încă de pe atunci, Ghica cugetase la toate problemele de reformă socială și administrativă a viitorului stat românesc. Proiectul său de autonomie comunală (p. 74) și concluziile triste asupra rapidei înlocuiri a vechilor instituții românești (78) sunt astăzi de cea mai gravă actualitate.

Rămâne meritul d-lui Georgescu-Tistu de a fi adus din nou în lumină cugetarea politică și profetismul național al lui Ion Ghica, prin publicarea celor 18 mari scrisori inedite, scrisori al căror păcat este de a nu fi fost scrise în românește, pentru a îmbogăți opera literară propriu-zisă a acestui erou al Renașterii românești.

(Revista Fundațiilor Regale, an. III, martie 1936, nr. 3, p. 675—679)

CONVORBIRI CU LUCIAN BLAGA

Nu găsesc nimic mai interesant, în ordinea realităților umane, decât actul creației. Tot ce se leagă de această creație omenească — laboratorul, șantierul, masa de scris, atelierul, obiceiurile sau ritualele creatorului — mă interesează până la obsesie. Poate răzbate și aici străvechea curiozitate a cercetătorului pentru taina de nepătruns a Naturei, uimirea față de creație. Căci, întocmai după cum ne fascinează în Natură misterul acestei zămisliri neodihnite — mă încântă în viața omului, înainte de toate, eforturile sale creatoare : geniul, munca, desnădejdea, drama creației.

Lucian Blaga locuiește spre marginea orașului, la pensiunea Bois Fleury, Riedweg 17. Sunt numai copaci bătrâni și grădini pe aici ; iar la câteva zeci de metri în spatele casei, începe pădurea de brazi care acoperă coasta dealului și coboară până jos, pe malul Aarei. Din veranda etajului unde se găsesc cele două camere ale familiei Blaga, se zărește, în diminețile frumoase, Jungfrau. Privirea se așază peste coperișurile roșii ale caselor invadate de grădini. Totul se cațără, aici, la Berna : iedera, trandafirii, arbuștii.

Și atunci când plantele nu se mai pot înălța pe ziduri sau pe copaci — bernezii le ridică, în glastre, cât mai sus. Balcoanele și ferestrele sunt încărcate cu mușcate roșii...

Pe această verandă, cu un asemenea peisagiu în fața ochilor, trebuie să fie destul de greu de scris filosofie. Este însă un admirabil loc de visat, de meditație. Și este, fără îndoială, locul ideal pentru lecturi.

— Eu însă citesc tot mai puțin de la o vreme, îmi mărturisește Lucian Blaga. Aproape că nu mai pot începe o carte, fără ca să nu pierd șirul la fiecare pagină, gândindu-mă la „sistemul“ meu... Înainte vreme citeam foarte mult și în toate direcțiile. Nădăjduiesc că va veni o vreme, după ce voi fi încheiat de gândit și scris sistemul meu de filosofie, când voi putea din nou ceti până la istovire.

Cultură și metafizică

Blaga vorbește rar, aproape silabisind fiecare cuvânt și te privește în ochi, concentrat — dar ai senzația că privirile lui trec peste tine, și nu odată te simți ispitit să întorci capul, să întâlnești și tu nălucа pe care o țintește el. De altfel, după cum am avut prilejul să mă conving de mai multe ori la București, Blaga arareori e bucuros să poarte o conversație. Rămâne tăcut în mijlocul celorlalți, și tăcerea aceasta se prelungește câteodată tulburătoare...

— Sunt încă la vârsta care îmi permite oricât de multe și de variate lecturi, spun eu. Ceea ce poate părea mai grav, păstrez încă cea mai bună idee despre lectură. O socotesc, în orice caz, ca un excelent mijloc de verificare a „bărbăției“ unui om de cultură, a rezistenței sale spirituale. Lecturile, ca și „influențele“, sunt un instrument de selecție. Cei care nu au destulă vitalitate, și o foarte aproximativă forță de creație — sucombă „influențelor“, lecturilor, culturilor străine în general. Ceilalți — și mă gândesc la un Cantemir, la un Hasdeu, la un Eminescu — ies din această probă de foc întăriți, și personalitatea lor se rotunjește mai biruitoare... De altfel, cum am spus-o de nenumărate ori, sunt convins că enciclopedismul și universalismul sunt notele dominante ale structurii culturii românești. Și sunt bucuros că verific încă o dată această observație a mea chiar în cazul d-tale : poet, dramaturg, eseist, filosof. Dar în filosofie câte probleme ai

atacat : logică, teoria cunoașterii, teologie, morfologia culturii, metafizică...

— Și vor veni curând și alte probleme, adaogă Lucian Blaga. Nu pentru că țin cu orice preț să fiu „universal", cum spui, ci pentru că sistemul meu de filosofie se desfășoară simfonic. Vor fi probabil cinci trilogii : după trilogia cunoașterii și a culturii, încheiate și tipărite, va urma o filosofie a biologiei, una a esteticii și moralei și apoi o metafizică. Ai observat însă că, de pe acum, acord o mare importanță metafizicii, ultimul volum al fiecărei trilogii încercând o încununare a celorlalte, și o valorificare metafizică a problemelor dezbătute...

— Ceea ce admir mai mult în opera d-tale filosofică, îi mărturisesc eu, este *curajul creației*. Astăzi, când filosofii de abia îndrăznesc să atace două-trei probleme, dumneata ai curajul de a gândi asupra tuturor problemelor de filosofie, după ce, în prealabil, te-ai silit să înmulțești chiar numărul acestor probleme, descoperind, bunăoară, garnitura categoriilor subconștientului.

Este un curaj pe care, de la Hegel, nu l-a mai avut nici un filosof european. Îmi dai voie să-ți spun eu că văd și în această sete de creație filosofică a d-tale o trăsătură specifică a culturii românești moderne. Curajul creației și obsesia universalului alcătuiesc cea mai frumoasă tradiție a romantismului românesc. Iar acum, după Unire, încercăm să intrăm în istoria Europei printr-o valorificare integrală și românească a existenței. Alături de Nae Ionescu, ale cărui universale preocupări și rară vocație metafizică sunt cunoscute tuturor studenților de la 1920 încoace — d-ta înalți cultura românească pe adevăratul său nivel. Vasile Băncilă a avut dreptate dându-te ca pildă de „energie românească"...

— Vasile Băncilă este cel mai prețios exeget al operei mele filosofice dintre tineri, spune Lucian Blaga. În general, dacă mă gândesc la generația tânără, eu nu am de ce mă plânge ; mai ales în ultimii ani, eforturile mele au fost urmărite cu multă simpatie... Spuneai însă adineori că ți se pare curajoasă încercarea mea de a clădi un sistem complet de filosofie. Îndrăznesc să adaug că această încercare este, după câte știu eu, cu totul personală. Nu pot afirma că stăpânesc în întregime istoria filosofiei, până în amănunte, însă în tot ce-am cetit n-am găsit nimic asemănător sistemului meu. Subliniez acest lucru pentru că am auzit spunându-se, din anumite cercuri, că sistemul meu filosofic nu are nimic original...

— Cred că în acele cercuri nu ești cetit, adaog eu. Lucrurile acestea se întâmplă adeseori la noi în țară. Pentru că dacă ți se poate reproșa ceva, deocamdată, este tocmai efortul d-tale neodihnit de a gândi toate lucrurile de la capăt, și de a dobândi rezultate atât de originale încât adeseori surprind și paralizează... Bunăoară, nu odată am auzit oameni spunând despre lucrările d-tale de filosofie a stilului, că nu sunt decât comentarii asupra cărților lui Spengler, Frobenius sau Alois Riegl — deși în *Orizont și stil* subliniezi de mai multe ori deosebirile dintre acești gânditori și poziția d-tale. Descoperind *matca stilistică* în inconștient, și nu în peisagiu, ca Frobenius ; dovedind că fenomenul culturii nu poate fi comparat unui organism autonom, care apare aproape parazitar în istorie, înzestrat cu un anumit destin biologic și având, deci, o anumită limită de vârstă, — cum afirmă Spengler ; dovedind, mai ales, că un stil nu e monolitic, și că nu poate fi explicat printr-o singură valență — d-ta te deosebești net de acești gânditori contemporani.

— Iar în cartea care stă să apară în Editura Fundațiilor Regale, *Geneza metaforei și sensul culturii*, lucrurile acestea sunt din nou lămurite. Sensul pe care îl acord eu „culturii" nu cred că se mai întâlnește la vreun autor.

Pentru mine, cultura este *modul specific de a exista al omului în Univers*. Este vorba de o *mutațiune ontologică*, mutațiune care deosebește pe om de celelalte animale, și care e rezultatul eforturilor omului de a-și revela Misterul. Omul singur este creator de cultură și aceasta datorită *trăirii sale întru mister și revelare*.

Omul, încercând să-și reveleze misterul, în ale cărui dimensiuni singur trăiește, — ceează cultura. Nu-ți pot rezuma toate concluziile cărții mele, *Geneza metaforei*, dar e destul să-ți spun că eu consider stilul ca o intersecție a două finalități : pe de o parte omul încearcă să-și

reveleze misterul, pe de altă parte Marele Anonim, prin frânele transcendentale, zădărniceşte această încercare tocmai pentru a menţine echilibul în Univers şi a sili pe om să-şi realizeze condiţia sa de creator de cultură. Matca stilistică — aşa cum o definesc eu, ca o garnitură de categorii abisale, para-corespondente categoriilor conştientului — este frâna transcedentală prin care Marele Anonim se apără împotriva încercărilor omului de a i se substitui, revelând şi creând misterul...

— Dintr-un fragment publicat într-o revistă, întrerup eu, înţeleg că oferi o cu totul altă explicaţie deosebirilor dintre *cultură* şi *civilizaţie* care au dat atât de mult de lucru gânditorilor şi istoricilor din ultimii douăzeci de ani.

— Întocmai. *Cultura răspunde existenţii umane întru mister şi revelare, iar civilizaţia răspunde existenţii întru autoconservare şi securitate.* Între ele nu există deosebiri de vârstă biologică, aşa cum crede Spengler când afirmă să orice cultură se transformă, îmbătrânind, în civilizaţie — ci o deosebire profundă de natură ontologică. Creaţia culturală este o plăsmuire a spiritului omenesc de natură metaforică, destinată adică să reveleze un mister, prin mijloacele metaforice; şi ca atare poartă *constitutiv* o pecete stilistică, pentru că eu am dovedit că orice încercare de revelare a misterului se face *numai* prin matca stilistică. Pe câtă vreme civilizaţia este o plăsmuire a spiritului omenesc în ordinea intereselor vitale, a securităţii şi autoconservării, şi n-are intenţia să reveleze un mister. De aceea civilizaţia poate avea o pecete stilistică, dar aceasta este numai un *reflex;* tot ce omul lucrează pentru confortul şi securitatea sa — un plug, o armă, o unealtă — se impregnează prin imitaţie, printr-un soi de *mimicry,* de semnele unui stil.

— Cunosc în parte capitolul unde ai dezvoltat această teorie, care mi se pare cu totul originală şi bine întemeiată. Ceea ce mă încântă şi mai mult este importanţa pe care o acorzi finalităţii problemei teologice, în genere.

— Cred că nici unul dintre filosofii contemporani nu se luptă atât de mult cu această problemă supremă, cu întrebarea ultimă : de ce este lumea astfel făcută ? pentru

care scop ? În cărţile mele, şi mai ales în trilogiile care vor urma, nu mă feresc niciodată să încerc dezlegarea acestor întrebări.

Problema morţii

Filosofia, ca însăşi, mi se pare zadarnică, dacă nu deslegă asemenea întrebări ultime, îi mărturisesc eu. Şi dacă dragostea pe care o avem pentru filosofie a început, de la o vreme, să se răcească, este numai datorită acestor întrebări ultime, în faţa cărora cei mai mulţi dintre filosofi şovăiesc. Cred, bunăoară, că nici un filisof nu are dreptul să şovăiască în faţa problemei morţii. Pentru mine, cel puţin, s-au făcut nenumărate greşeli în dezbaterea acestei probleme. Filosofii au atacat *problema nemuririi sufletului,* ceea ce este cu totul altceva decât problema *supravieţuirii post-mortem.* Nemurirea presupune mântuire, beatitudine, autonomie ; supravieţuirea, dimpotrivă, este încă legată de dramă, de destin şi, într-un anumit sens, chiar de condiţia umană. Observă că aproape toate religiile se luptă cu problema nemuririi sufletului — lăsând deschisă problema nemuririi până la sfârşitul lumii, adică până la ieşirea din veac, la oprirea timpului. În ceea ce mă priveşte, cred că în toate religiile ca şi în superstiţiile tuturor popoarelor, se găsesc urmele unor anumite experienţe, străvechi, care astăzi, în actuala condiţie mentală a omului, nu mai sunt în majoritatea lor accesibile. Dacă teza mea e justă, atunci suntem îndreptăţiţi să căutăm în istoria religiilor, în folclor şi în etnografie — *documente,* urme de experienţe concrete, cu ajutorul cărora să putem ataca dintr-un punct de vedere problema morţii, adică a supravieţuirii sufletului, lăsând deschisă problema nemuririi.

— Cunosc tezele d-tale din studiul *Folclorul ca instrument de cunoaştere,* răspunde Lucian Blaga. Îţi mărturisesc că încă nu m-am gândit la problema morţii. Eu meditez problemele filosofiei pe rând, şi deşi mă gândesc, fireşte, la mai multe din ele — nu abandonez o

problemă până nu am dezlegat-o definitiv. Cu toate acestea, ca unul care a trăit toată copilăria la sat, înțeleg foarte bine ce vrei să spui. Moartea, pentru cei de la sat, are o cu totul altă semnificație decât pentru orășeni. Sufletul mortului pleacă să-și întâlnească frații, rudele, prietenii, în lumea cealaltă. Este vorba deci, de o nouă comunitate a „celor duși“. De aceea nici durerea în fața morții nu este atât de tragică, la sat. Îmi amintesc plânsul mamei la moartea unui fecior, pe care-l iubea ca ochii din cap. Ei bine, era un plâns liniștit împăcat.

— Durerea se manifestă aproape întotdeauna în rituale, într-o comunitate organică, adaog eu. La sat, și uneori chiar în mahalalele bucureștene, jalea este mai mult o lamentație rituală decât manifestarea durerii disperate a omului despărțit de ființa care i-a fost dragă. Lamentația rituală care o fac, după cum știți, și oameni străini, bocitoarele... De altfel, întreaga viață a omului care participă la o comunitate organică, este trăită cu o semnificație trans-individuală, simbolic. Când un indian mănâncă, el crede că săvârșește un sacrificiu „zeilor trupului“. Haina pe care o poartă un melanezian, desenele ei sau forma, comunică celorlalți starea lui civilă, intențiile lui, bucuria sau tristețea lui. Omul nu e niciodată singur, într-o asemenea societate organică. De aceea nici moartea nu e atât de năprasnică...

Satul — centru Lumii

— În cartea mea *Geneza metaforei și sensul culturii*, am dedicat un întreg capitol Satului, dezvoltând tocmai această conștiință de care dă dovadă săteanul că trăiește în centrul Lumii. Geografia, în care își fixează săteanul locuința, este o geografie mitologică. Viața satului, în întregimea ei, are un sens cosmic, totalitar.

— Îmi dai voie să-ți spun, îl întrerup eu, că în toate culturile autentice locuința e concepută ca un „centru al lumii“, iar de cele mai multe ori un anumit stâlp este considerat „axa Universului“. Vechile orașe — Babilonul, Roma, Ierusalimul, Bankok etc. — sunt și ele, în conștiința locuitorilor, concepute ca centre ale Lumii. Orășenii au pierdut această conștiință de abia la începutul timpurilor moderne, odată cu revoluția industrială...

— Problema are pentru mine o atracție cu totul specială, continuă Lucian Blaga. Pornind de la „geografia mitică“ în care e situat satul, de la conștiința naivă a săteanului că se află în centrul Lumii — am ajuns să descopăr ceea ce eu numesc „vârstele adoptive“, și prin care îmi explic deosebirile dintre cultura majoră și cultura minoră. „Vârsta adoptivă“ a omului nu are nimic de-a face cu vârsta reală biologică. Într-o cultură majoră, copiii sunt creatori de istorie și cultură majoră; de ex. Ioana d'Arc, Mozart, Rimbaud. Cultura minoră este creația oamenilor care au ca „vârstă adoptivă“ copilăria; o conștiință naivă, cosmocentrică, fără simțul perenității. Am arătat toate lucrurile acestea, pe larg, în primul capitol al cărții mele. Mi se pare foarte greu de precizat, însă, dacă una din aceste culturi — majoră sau minoră — este superioară celeilalte. Fiecare din ele au calități și defecte care le sunt proprii. Un lucru este însă evident: cultura minoră, creată de oameni de orice vârstă, dar având toți ca „vârstă adoptivă“ *copilăria* — nu este o fază preliminarie, o etapă necesară în drum spre „maturitate“, spre cultură majoră. Ea este autonomă și poate exista mii de ani de-a rândul, fără să se transforme — cum cred gânditorii morfologiei organiciste — într-o cultură majoră. Este drept că aceste transformări au loc câteodată, dar ele nu sunt necesare nici fatale.

Destine românești

— Nimeni nu poate pune la îndoială „autenticitatea“ d-tale, românismul și naționalismul d-tale, îi mărturisesc eu. De aceea, elogiul pe care îl aduci, în atâtea cărți, *creației culturale*, și eforturile pe care le faci de a funda metafizic acest elan creator — mi se par nu numai prețioase, dar și absolut necesare, pentru a lămuri unele

confuzii care se fac în cercurile naţionaliştilor români. Opera d-tale, literară şi filosofică este atât de rotunjită şi atât de „românească", încât nimeni n-ar avea curajul, astăzi, să afirme despre d-ta că eşti „livresc" şi „occidentalizat". Şi cu toate acestea, d-ta defineşti omul : *creator de cultură* şi cel mai mare elogiu pe care îl poţi aduce unui om este această forţă de creaţie. Am spus şi eu, de nenumărate ori şi în felurite chipuri, cam acelaşi lucru. Cuvintele d-tale au însă altă greutate, şi de aceea mă bucur, ştiind că ele vor fi primite cu mai multă uşurinţă...

— S-au făcut şi se vor mai face confuzii în această dezbatere a valorii culturii, răspunde Lucian Blaga. În deosebi cei care gândesc sub influenţa teoriilor pesimiste ale morfologiei culturii, cei care socotesc cultura un organism celular, care se naşte parazitar în istorie, îmbolnăvind pe om — găsesc motive să nu creadă în eficienţa creaţiei culturale.

— Mă bucur că întâlnesc în teoria d-tale aceeaşi valorificare optimistă a culturii, pe care am dobândit-o şi eu, plecând de la cu totul alte premise. Cercetând simbolismul funerar la anumite popoare primitive şi arhaice, am observat un lucru semnificativ : simbolisbul începea să se organizeze în „sistem", în „metafizică", numai când se aplica asupra *morţii* şi *eternităţii*. Cultura începe prin a fi o *prelungire a vieţii*, o promovare a principiilor creatoare şi vitale. Nicăieri nu apare oboseala, tristeţea sa, desperarea omului. Dimpotrivă, dacă se poate vorbi de ceva *optimist* în viaţa omului „primitiv" — este tocmai acest act al creaţiei de cultură. Departe de a despărţi pe om de Natură, de a-l izola în mijlocul Cosmosului — cultura solidarizează pe om, în acelaşi timp cu Viaţa şi Eternitatea...

— Omul nu devine om decât încercând să-şi reveleze Misterul, adică creând cultura, spune Lucian Blaga. Alt scop mai nobil *în viaţă*, nu are. Chiar şi atunci când încearcă să se dezlipească de viaţă, de istorie, şi să se „mântuiască", să trăiască în „absolut" — chiar şi atunci creează cultură. Căci filosofiile, religiile, misticile umane, oricât de „absolută" ar fi experienţa care le precede, sunt

şi ele creaţii culturale, adică au caracter metaforic şi participă la o matcă stilistică...

— De aceea nu văd destinul României decât ca un destin cultural, adaug eu, valorificând adică existenţa, „experienţa românească", prin creaţii spirituale. De forţa creatoare a neamului nostru nu ne mai putem îndoi. În *Spaţiul Mioritic*, d-ta ai încercat să găseşti matca stilistică a acestor forţe creatoare. Îţi mărturisesc că eu sunt impresionat de *omogenitatea* lingvistică şi culturală a culturii populare româneşti — iar pe de altă parte, de *obsesia universalului* în cultura cărturărească românească. Mi se pare că realităţile acestea istorice ne indică precis drumul pe care îl va urma cultura română modernă — şi pe care îl pot rezuma în două cuvinte : *Omul Universal*. Românii nu pot crea „fragmentar" nici „specializat", ca în Apus.

— Este foarte explicabil, pentru mine, de ce românii nu pot crea specializându-se, spune Lucian Blaga. Cultura românească este o cultură minoră, având ca vârstă adoptivă copilăria. Un copil trăieşte cosmocentric. Ţăranul de pretutindeni, dar mai ales ţăranul român — care se păstrează şi astăzi autentic — este un politehnician. El singur e arhitect, plugar, cântăreţ, zidar. Fireşte, există şi la sat o diviziune a muncii, dar ea a infinit mai puţin riguroasă ca la oraş. Viaţa satului e totalitară şi cosmocentrică...

— De aceea astăzi, când Europa occidentală este compusă din culturi majore şi participă la „vârsta adoptivă" a maturităţii, cred că noi, românii, avem misiunea de a crea un *om universal*, altul decât cel întruchipat de greci sau de Renaştere. Eu văd în „sistemul" d-tale unul din semnele care vestesc acest „om universal" românesc...

Şantierul

Domnişoara Isidora Blaga, care a împlinit de curând 7 ani, şi îi plac poveştile româneşti şi urşii Bernei — a fost cu noi la Grădina Zoologică. Sunt foarte mulţi copii

aici, și câțiva măgăruși, câțiva poney cuminți, îi plimbă de jur-împrejur pe alei. Isidora Blaga, așteptându-și rândul la poney, încearcă să se împrietenească repede cu o capră pitică. Un soi neobicinuit de capre, mărunte ca jucăriile, blânde, veșnic înfometate...

Îmi amintesc că în „trilogia" următoare, Lucian Blaga va dezbate filosofia biologică. Știu din alte convorbiri ale noastre cât de mult îl preocupă problemele de biologie, și cât a cetit în acest domeniu. Îl întreb când are timp să cerceteze atâtea domenii, și cum poate lucra atât de spornic.

— De la o vreme, după cum ți-am mărturisit, citesc foarte puțin și numai în directă legătură cu problema care mă preocupă. Îmi adun sau îmi împrospătez materialul. În biologie, totuși, am citit în ultimii ani destul. Cred că și aici, ca pretutindeni, ochiul nespecialistului e învrednicit să vadă lucruri noi și, mai ales, să înțeleagă mai adânc legile vieții... Îți mărturisesc că lucrez foarte greu. Redactez de obicei, dimineața, între 8—10, înainte de a porni la slujbă. Prima redacțiune suferă însă transformări radicale. Sunt ispitit întotdeauna să concentrez prea mult gândirea, să o reduc aproape la formule. De aceea revin de mai multe ori asupra manuscrisului, corectez, adaug, amplific. În cele din urmă, îl dictez pagină cu pagină, pieptănându-l încă o dată. Pe copia astfel transcrisă fac ultimele revizuiri înainte de a-l da la tipar. Asta nu înseamnă, firește, că nu mai revin, în șpalturi sau câteodată chiar în pagină...

— Lucrez greu, continuă Lucian Blaga. Și de aceea mă felicit de cei șase ani de gazetărie, la *Patria* și la *Cuvântul*, în care am învățat să scriu zi la zi, cu sau fără „inspirație". Cred și eu că gazetăria este de mare folos pentru un scriitor. Într-un anumit sens este folositoare chiar și gânditorului, căci îl dezbară de superstițiile termenilor tehnici, îl învață să scrie curgător, pe înțeles, îl hotărăște să-și exprime gândul într-o formă frumoasă, așa cum făceau filosofii din alte vremuri...

— În afară de forma fascinantă a scrierilor d-tale filosofice, îi spun eu, mă încântă mult „autonomia" cărților d-tale, fără note, fără trimiteri erudite, fără citate. Doar dacă din loc în loc se întâlnesc numele câtorva gânditori contimporani. Așa sunt scrise cam toate marile cărți ale filozofiei...

— Pentru mine, spune Lucian Blaga, filosofia este înainte de toate o necesitate organică, vitală. Gândesc — pentru că nu pot face altfel. Și așa am fost întotdeauna. În copilăria mea eram foarte religios. Petreceam ceasuri întregi în rugăciune, spunând Tatăl Nostru. În afară de rugăciune, nu iubeam altceva decât jocul... De altfel, un amănunt semnificativ : eu n-am vorbit până la 4 ani. Părinții m-au dus pe la doctori, înspăimântați, socotindu-mă mut. Într-o seară, mama m-a luat într-o parte și a început să-mi vorbească prietenește : „Nu ți-e rușine ție, băiat mare, să nu vorbești ? Vrei să ne faci de râsul oamenilor din sat ? Nu vezi că toți copiii de vârsta ta vorbesc de un an și mai bine ?!" Înțelegeam tot ce-mi spuna mama, dar nici în seara aceea n-am vorbit. De abia a doua zi, am început deodată să vorbesc, dar mi-era atât de rușine, încât țineam mâna streașină la ochi.

Amintiri

În dimineața aceasta soarele răzbate și prin acești copaci bătrâni, crescuți aproape fără vârstă pe terasa zidului cetății vechi. Pe aici se plimba Rainer Maria Rilke, pe una din aceste bănci se odihnea el, cu privirile asupra orașului.

— Era locul favorit de plimbare și de meditație al lui Rilke, spune Lucian Blaga. Și tot aici venea prietenul meu, Marti, scriitor elvețian, care a murit acum câțiva ani. Apartamentul lui e chiar deasupra zidului, acolo...

Îmi arată una din acele case din secolul XIV—XV, așa cum s-au păstrat sumedenie în Berna. Odată, am urcat chiar, cu toți, scările care duceau la apartamentul lui Marti. Treptele de lemn lustruit, curate, își purtau cu vrednicie secolele...

— Cât e de puternică tradiția elvețiană, îmi spune Blaga. Am fost odată invitatul unui prieten de-al meu la țară în satul lui. M-a dus la primărie și mi-a arătat

stemele familiilor din sat. Mi-a mărturisit cu mândrie că stema familiei sale este din secolul al XII-lea! Țăranii aceștia elvețieni au uneori un trecut mai cert ca multe familii aristocratice europene. Și cu toate acestea, au rămas la țară, opt veacuri în același loc, și feciorii au continuat munca părinților fără ispita evadării...

Puțini cărturari români cunosc și înțeleg mai bine satul ca Lucian Blaga. Are și acum nostalgia unei ferme la țară, unde să se poată retrage, să-și trăiască viața așa cum o înțelege el. Unul din cele dintâi lucruri pe care mi le-a arătat la Berna a fost o fermă din vecinătate, o adevărată industrie casnică elvețiană, cu grajduri mari, în care se găsesc și prinzătoare de muște, ca să nu sufere prea mult vitele. Aici vine deseori Lucian Blaga cu Isidora și privește cum se mulg vacile. Doamna Blaga are pentru amândoi aceeași surâzătoare înțelegere...

— Cum ai ajuns, totuși, să faci filosofie? îl întreb eu

— În clasa I-a de liceu am încetat de a mai crede în Dumnezeu. De unde în copilărie fusesem nefiresc de religios, pe la 10—11 ani am ajuns ateist. Am strâns într-o zi copiii cu care mă împrietenisem, și le-am mărturisit descoperirea mea: Dumnezeu nu există! Apoi în clasa a III-a de liceu am cetit operele filosofice ale lui Vasile Conta. Tatăl meu, deși preot de sat, avea o bogată bibliotecă germană, dar prea puține cărți de filosofie. Dar mai târziu, pe la sfârșitul liceului, un student întors în vacanță, mi-a pus în mână operele lui Swamy Vivekananda în traducere nemțească. Scrierile acestea au avut asupra adolescenței mele o mare influență. Pot spune că am ieșit din pozitivism prin lectura lui Vivekananda.

Căci, după Conta, citisem foarte multe cărți de pseudofilosofie pozitivistă... Cred că în aceeași perioadă am scris și cele dintâi poezii, influențate întru totul de Octavian Goga, poetul cel mai de seamă și cel mai la modă pe atunci. N-am mai scris apoi versuri foarte multă vreme.

Am descoperit poezia de abia târziu în viață... Dar și versurile le scriu tot atât de greu ca și proza filosofică. La toamnă am să public în *Gândirea* un ciclu nou de cincisprezece poezii...

— Iar romanul?! îl întrerup eu, amintindu-mi că, acum doi ani, Lucian Blaga mi-a mărturisit gândul lui de a scrie epică.

— Acela mai târziu, după ce voi fi încheiat „sistemul". Sunt încă prea tânăr pentru roman...

(Vremea, an. X, nr. 501,
22 august 1937, p. 10 și 11)

LUCIAN BLAGA ȘI SENSUL CULTURII

Cu ultima sa carte — *Geneza metaforei și sensul culturii* (Ed. Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II“, București, 1937, 210 pagini, 60 lei) — Lucian Blaga își încheie *Trilogia culturii*. Ritmul neobișnuit în producția filosofică, în care s-au tipărit cele două trilogii (șase volume în șapte ani), adeverește nu numai admirabila forță de creație a gânditorului român, dar și maturitatea gândirii sale. După atâția ani de meditații și pregătiri preliminarii, Lucian Blaga începe să-și „vadă“ sistemul de filosofie desfășurându-se, în toată uluitoarea sa vastitate. Deși, după cum mărturisește autorul în prefața ultimei sale cărți, nu e vorba de „sistemul unei singure idei“, ci, mai de grabă, de o concepție sau o zidire, diversă ca material, dar străbătută de câteva laitmotive“. Unele din aceste laitmotive — ca „Marele Anonim“, „cenzura și frânele transcedentale“, „potentarea tainei“, „abisalul“ etc. — sunt cunoscute cititorului din lucrările anterioare ale lui Blaga. Altele, ca „existența întru mister și revelare“, sunt cercetate în cartea de față. Dar „sistemul“ este încă în desfășurare. „Motive inedite se vor ivi, legându-se de cele vechi, care, la rândul lor, asemănătoare unei alcătuiri arhitectonice sau muzicale, vor crește, lămurindu-se în poarta negurilor“.

Construcția aceasta simfonică se verifică și în cuprinsul unui singur volum. Fiecare carte din trilogiile lui Blaga este alcătuită din câteva „laitmotive“. Cititorul *Genezei metaforei* după ce sfârșește capitolul prim, „Cultură minoră și cultură majoră“, trece oarecum nedumerit la capitolul următor, care nu este, aparent, în nici un fel legat de concluziile celui dintâi capitol. Numai la o a doua lectură se „simfonizează“, pentru cititor, rezultatele dobândite de-a lungul atâtor analize, controverse și speculații. Structura „simfonică“ a *Genezei metaforei* ne îngăduie să stăruim, în aceste note fugare, asupra unui singur „motiv“ — originea și sensul culturii în concepția lui Lucian Blaga — fără ca prin aceasta să pretindem a fi epuizat bogăția și varietatea cărții gânditorului român.

Problema culturii interesează pe Lucian Blaga, încă de la cele dintâi scrieri filosofice ale sale. Micul studiu, scris în 1920, *Cultură și cunoștință* (Cluj, 1922), dovedea o încercare curajoasă de a privi creațiunile cunoașterii sub unghiul de vedere al istoriei și deci, în sens restrâns, al culturii. În volumele de studii și eseuri, care au urmat la intervale apropiate — *Filosofia stilului* (1924), *Fenomenul originar* (1925), *Fețele unui veac* (1926), *Daimonion* (1929) — Lucian Blaga cercetează felurite categorii de creații, dovedind fertilitatea morfologiei și a conceptului de „matcă stilistică“. Totuși, ce cale lungă bătută de la aceste volume la *Geneza metaforei și sensul culturii*! Gânditorul român încearcă în *Trilogia culturii*, și mai ales în cartea de față, să treacă dincolo de granițele pe care și le-au impus, din prudență sau din puținătate metafizică, filosofii contemporani ai stilului. Depășind de mult (de la *Orizont și stil*) concepția organicistă a culturii, Lucian Blaga își propune să izoleze și să depărteze cât mai mult *cultura* de „biologic“, apropiind-o de metafizică. Rezultatele pe care le-a dobândit gânditorul nostru în acest sector ni se par de o considerabilă importanță. Să ne oprim câteva clipe asupra lor.

Lucian Blaga se deosebește de ceilalți doi mari filosofi contemporani ai culturii, Spengler și Frobenius, prin ceea ce azi putea numi, cu o formulă cam prea sonoră, *voința metafizică*. Teama de metafizică se remarcă atât la Frobenius cât și la Spengler. Cel dintâi descoperă *matca stilistică* a unei culturi în *peisaj* în ceea ce numește el *paideuma*, pe câtă vreme Blaga fixează rădăcinile creației culturale într-un subconștient „cosmizat“, care are mai puțin valoarea psihologică pe care suntem

noi obişnuiţi s-o acordăm acestui termen, cât valoarea metafizică a unui „logos larvar". Oswald Spengler omologhează cultura cu fenomenele lumii organice, socotind-o un organism autonom, care apare aproape parazitar în istorie, înzestrat cu un anumit destin biologic şi având, deci, o anumită limită de vârstă. Lucian Blaga, dimpotrivă, leagă stilul culturilor de garnitura categoriilor inconştientului, scoţând astfel cultura din seria fenomenelor organice şi acordându-i o demnitate metafizică de rangul întâi; astfel că, departe de a se naşte, a creşte şi a muri *cu necesitate*, ca orice alt organism, cum subliniază Spengler, o cultură poate aspira la o viaţă nesfârşită, dacă este continuu alimentată de mutaţiile şi încrucişările care au loc în cadrul matcei stilistice. Fireşte, pe câtă vreme la Spengler şi Frobenius stilul este monolitic şi este aproape totdeauna explicat printr-o singură valenţă, Lucian Blaga, descoperind garnitura categoriilor abisale, acordă matcei stilistice o pluralitate de dominante, care pot apărea succesiv în cursul istoriei aceleiaşi culturi, şi se pot înlocui una prin alta, fără ca prin aceasta să „adultereze stilul".

Curajul metafizic, care caracterizează întreaga producţie a lui Blaga, dar mai vârtos ultimele sale trilogii, îl deosebeşte net de iluştri săi contemporani, creatori ai morfologiei culturii. În timp ce Spengler pleacă de la biologie, iar Frobenius de la etnografie — păstrând în construcţiile lor filosofice cultul documentului şi opacitatea faţă de problemele ultime ale metafizicei (ontologia, teleologia), caracteristica insului crescut la şcoala ştiinţelor naturale şi a istoriei — Blaga a ajuns la problema stilului, plecând de la estetică şi, în general, de la filosofie. De aceea nivelul teoretic al gânditorului român este incontestabil superior iluştrilor tovarăşi de drum. Cum vom vedea îndată, Blaga nu şovăieşte să-şi pună probleme de metafizică (bunăoară problema teleologică) în cercetarea unui fenomen care participă, în aparenţă, atât de total la istorie şi viaţă organică, aşa cum e cultura. Evident, ajungând la morfologie de la estetică şi metafizică, filosoful român este net inferior tovarăşilor săi de drum, în ceea ce priveşte informaţia şi experienţa pe teren. Vastele cunoştinţe ale lui Spengler aproape că nu mai pot fi dobândite, laolaltă, de o singură minte omenească. Experienţa de teren a lui Frobenius este, de asemenea, neegalată, chiar în lumea specialiştilor. Toate acestea sunt calităţi de care trebuie să ţinem seama şi pe care gânditorul român, pornit pe drumul greu, dar magnific, al creaţiei unui vast sistem de filosofie — nu are nici timpul, nici interesul să le cucerească. Silit să zboare la înălţimi inaccesibile contemporanilor săi întru morfogie culturală, Lucian Blaga nu poate căpăta acea familiaritate cu documentele culturale de prima mână, familiaritate pe care nu o pot da decât îndelungi şi amănunţite cercetări. De aceea, nu ni se par totdeauna prea fericite ilustraţiile tezelor sale. Deşi teoria fundamentală a stilurilor culturale este magnifică, formulele rezumative ale feluritelor culturi pot fi uneori răsturnate. Există, bunăoară în ceea ce priveşte cultura germanică şi indiană, nenumărate caracteristici, şi poate de o mai mare importanţă, care se cer explicate prin alte dominante decât cele formulate de Blaga. Dar aceasta, repetăm, nu dăunează întru nimic teoriei generale; singura care rămâne de pe urma unui filosof al culturii. Tezele lui Blaga vor da naştere, fără îndoială, la monografii speciale, şi ele vor fi verificate în diverse sectoare ale culturii umane, chiar dacă formulele rezumative ale acestor stiluri vor fi altele.

Curajul metafizic de care vorbeam şi care, după părerea noastră, caracterizează filosofia culturii a lui Lucian Blaga se adevereşte de la cele dintâi rezultate dobândite de gânditorul român în cartea de faţă. Pentru Lucian Blaga, *cultura este modul specific de a exista al omului in Univers*. Iar modul specific de a exista al omului în Univers, cu o altă formulă, este *existenţa întru mister şi revelare* (p. 170). „Cultura e condiţionată de începerea în lume a unui nou *mod*, mai profund şi în aceeaşi măsură mai riscat, *de a exista*. Acest mod aduce cu sine fireşte o smulgere din imediat şi o transpunere permanentă în non-imediat, ca orizont veşnic prezent" (p. 173). Pe când civilizaţia răspunde existenţei omului întru autoconservare şi securitate — fiind, deci, o creaţie pe planul de luptă şi de apărare al *vieţii* — cultura este un rezultat al încercărilor omului de a-şi *revela*

C. ..a 40146 coala 11

misterele; cu alte cuvinte, cultura derivă dintr-un „dezastru" metafizic, din neputința omului de a-și revela sieși misterele. Lucian Blaga consideră cultura ca o *cădere,* deși catastrofa aceasta nu are nici un element pesimist în concepția gânditorului nostru. Pentru că, este adevărat că omul nu-și poate revela misterele — din cauza frânei transcendentale a Marelui Anonim, care se apără astfel de încercarea omului de a i se substitui prin această revelare — dar nu este mai puțin adevărat că tocmai, prin această încercare, omul se apropie mai mult de transcendent, marcând astfel punctul maxim al existenței sale în Cosmos. Ceea ce constituie „căderea" omului, constituie, în același timp, măreția lui. Pentru că, omul ar renunța la încercarea de a-și revela misterele, dacă s-ar mulțumi să trăiască numai întru autoconservare și securitate, ar renunța, prin aceasta, la *firea lui de om.* Singularizarea omului în Univers se datorește tocmai acestei încercări permanente ale sale de a-și revela misterele. Încercarea aceasta se deosebește *calitativ* de orice alt gest al omului. Și nu este numai un *gest nou* în Univers, ci un *gest unic,* care aduce după sine o *mutațiune ontologică.* „Așa cum în natură admitem mutațiuni biologice de apariție subită prin salturi a unor noi specii, trebuie să admitem în Cosmos și mutațiuni ontologice de noi moduri de a exista ca atare" (p. 174). Câtă vreme, însă, în Univers există milioane de mutații biologice, milioane de specii de organisme, există numai foarte puține *moduri de a exista,* mutațiuni ontologice (p. 175). Cultura este rezultatul unei asemenea mutațiuni ontologice.

Omul încearcă să-și reveleze misterele: Marele Anonim zădărnicește această încercare, pentru a menține echilibrul în Univers, pentru a nu lăsa pe om să i se substituie; dar efortul omului, deși eșuează, îi deschide calea spre creația de cultură. Cultura este rezultatul mutațiunii ontologice care are loc în om, prin încercarea sa de a-și revela misterele. Ca atare, orice creație culturală este o garanție de echilibru în Univers; căci, pe de o parte, ea apără pe Marele Anonim, iar pe de altă parte ea păstrează pe om în condiția sa specifică de a exista

Departe deci, de a fi un parazit, sau o boală a vieții, cultura este un triumf al vieții și un triumf al omului.

Marele Anonim se apără împotriva omului prin „matca stilistică"; silește, adică, pe orice om creator de cultură să creeze într-un anumit *stil.* Actele de creație ale culturii nu sunt decât întâmplător dirijate de categoriile conștientului. Ele își găsesc izvorul și puterea plăsmuitoare în „matca stilistică", așa cum o înțelege Blaga: ca o garnitură de categorii abisale, ale inconștientului, para-corespondente categoriilor conștientului. Orice ar face — pe plan spiritual — omul, nu poate face *decât* prin aceste categorii abisale. Ori, aceste categorii sunt frânele transcendentale ale Marelui Anonim, cenzura prin care se apără el împotriva încercărilor omului de a i se substitui.

Cultura, aflându-se la intersecția atâtor planuri de existență, este condiția maximă pe care o poate dobândi omul în Univers. Lucian Blaga se deosebește, în această privință, de toți înaintașii și contemporanii săi, care consideră cultura ca o boală, un organism, un blestem sau o abstracțiune care sterilizează viața și închide calea mântuirii. Nu e locul aci să comentăm, așa cum se cuvine, valoarea de maximă sinteză pe care o are teoria lui Blaga. Ea cuprinde atâtea planuri și îndestulează atâtea întrebări, încât dacă n-ar fi elaborat decât această teorie, și gloria filosofică a gânditorului român ar fi fost deajuns de temeinică. Blaga este singurul, între filosofii culturii, care n-a șovăit să-și pună problema ontologică, în legătură cu creația culturală și stilul. Curajul acesta metafizic are considerabile rezultate. Să notăm pe cel dintâi: se scoate cultura din seria faptelor istorice și i se acordă o validitate metafizică. Deși creația de cultură reprezintă o *eșuare* a încercării omului de a-și revela misterele, ea are, în sine, destule *semne ontologice,* care pot fi numai catalogate de istorie, dar nu pot fi înțelese decât de metafizică.

(Revista Fundațiilor Regale, an. V, nr. 1, ianuarie 1938, p. 162—166)

PROVINCIA „RATEAZĂ" !

Drumurile m-au dus în ultimele luni, prin mai multe orașe din țară. Și de câte ori, după o zi bogată în întâmplări și convorbiri rămâneam iarăși singur în compartimentul trenului care mă ducea înapoi spre București — mă gândeam din nou, cu stăruință, la vechea superstiție că orașele de provincie „ratează" și „mediocrizează" pe orice intelectual.

Superstiția aceasta este — sau, era până mai deunăzi — unanim împărtășită de toți intelectualii români. Fie că o mărturisesc deschis, fie că încearcă s-o ascundă — fapt este că aproape toți consideră orașul de provincie ca un destin implacabil care te duce spre ratare. Nu poți face nimic de seamă într-un oraș de provincie, nu poți crea nimic durabil. De ce? Pentru că n-ai „mediu", pentru că nu ești înțeles, pentru că toată lumea e politicianizată și nesubstanțială, iar străzile sunt prost iluminate și trotuarele murdare...

Dacă ne amintim că de la *Floarea ofilită* și *Duduia Margareta* a lui Mihail Sadoveanu, până la *Oraș provincial* al lui Cezar Petrescu, literatura noastră nu face altceva decât să demonstreze în amănunte cum se ratează „intelectualii" și „oamenii buni", „sufletele alese", în mediile provinciale — nu e de mirare că superstiția aceasta are astăzi rădăcini atât de adânci. Eroii romanului românesc suferă permanent de două nostalgii : dezrădăcinarea din viața satului — și dorul după viața în „marile metropole ale lumii" sau după anumite peisagii cinematice. O singură stare reală nu pot accepta, cu nici un preț, personagiile romanului românesc : orașul de provincie. Ar vrea să fie ori la coarnele plugului — ori pe Coasta de Azur. În nici un caz la Bacău, la Pitești sau Oravița...

Acum vreo 12 ani am publicat un foileton în „Cuvântul" intitulat *Împotriva Moldovei*. Îmi mărturiseam acolo, foarte tinerește, furia mea împotriva literaturii moldovenești (Sadoveanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu), care cuprinde atâta tristețe, atâta melancolie, atâtea flori ofilite, atâta descompunere, de ai putea deviriliza o generație întreagă. Într-adevăr, mai ales scriitorii moldoveni au abuzat de această melancolie și deznădejde provincială. Chiar poeții munteni, odată „revoluționari" prin tehnica și inspirația lor, s-au predat, neputincioși, în fața acestui „destin" provincial. Ion Minulescu se solidarizează cu întreaga literatură românească modernă, începându-și un poem cu acest vers :

„În orașul în care plouă de trei ori pe săptămână..."

În experiențele și revoluțiile noastre poetice nu corespunde nici un „moment futurist". Zadarnic am împrumutat lexice, formule, imbecilități din toate orașele europene. N-am realizat nici un singur moment de optimism viril, de încredere în viață și în om, oriunde s-ar afla el, în orice condiții și sub orice peisaj...

E aproape umilitoare spaima noastră de „provincie", teama noastră că n-am putea „rezista" într-un mediu provincial, că nu am putea „crea" decât la București, la Paris sau la New York. Cât de deosebită e în această privință literatura pre-sovietică rusească ! Ce lucruri extraordinare nu aflăm în romanele rusești, care descriu și ele viața orășelelor de provincie ! Și doară un oraș de provincie rusească din sec. al XIX-lea nici că se poate compara unui oraș românesc.

Dar gândiți-vă mai ales la viața reală care pulsa într-un oraș de provincie rusească. Acolo s-au pus la cale revoluțiile, acolo se petreceau dramele cele mai uluitoare ale gândului, acolo se încercau cele mai curajoase experiențe morale. În orașele de provincie s-au născut și au trăit majoritatea gânditorilor și scriitorilor ruși. Și doară nu se poate spune că peisajul provinciilor rusești

este mai puțin deprimant: cerurile acelea joase, lumina aceea cenușie, câmpiile acelea nesfârșite... Și viața dintr-un orășel rusesc nu era deloc viața unui oraș de provincie germană. Se încingeau chefuri de trei zile, se jucau și se pierdeau averi la cărți, se bârfea, se făceau intrigi. Dar toată atmosfera aceasta „deprimantă" n-a putut opri din mersul ei revoluția spirituală a veacului trecut, n-a putut „rata" nici un scriitor, nici un gânditor, nici un revoluționar. Rusia și-a creat și și-a împlinit magnific destinul, cu toate orășelele sale de provincie, cu toate străzile sale întunecate, și toate tristețele florilor ofilite...

Nu vi se pare atunci că e semnificativă și dureroasă predarea românească în fața „provinciei"? S-ar putea spune că, în cele mai multe cazuri, nu e de vină „provincia" — ci substanța omenească, incapabilă să reziste și să creeze într-un climat mediocru. Evident, n-ai să poți fi un bun asirolog la Focșani. Dar un bun asirolog n-ai să poți fi nici la București, nici la Milano, nici la Tokyo. „Specialist" nu poți deveni decât în foarte puține centre mondiale. Un savant italian îmi spunea, acum vreo zece ani, „că nu se poate face nimic în Europa", „că numai în America există biblioteci bune". Dar oare asta e adevărata problemă? Din cauza asta „ratăm" în provincie? Omul ratează când nu mai rodește; când nu mai poate crea, nu-și poate împlini destinul. Ori se pare însă — și Rusia a dovedit-o — că se poate crea oriunde și în orice împrejurări. Poți trăi cea mai curajoasă morală la Focșani. Poți deveni un foarte mare poet la Buzău. Poți deveni un tot atât de mare romancier, sau filozof, sau matematician, sau revoluționar — oriunde, și oricând.

Lipsa bibliotecilor, a institutelor de cultură a mediului științific, este tot atât de gravă și la București. Dar lipsa aceasta este gravă pentru că metropola nu-și mai poate exercita cu precizie funcția sa de *control*. Nu e vorba, deci, de creație. Ci de tehnică, de erudiție, de coordonare și critică. Lipsa bibliotecilor în România poate explica cel mult „ratarea" câtorva serii de studenți excelenți în filologie și istorie, care n-au găsit instrumentele necesare de lucru pentru desăvârșirea cercetărilor lor. Dar ea nu poate, sub nici un chip, explica lipsa marilor poeți, a marilor gânditori, a marilor matematicieni și a marilor romancieri, în orașele noastre de provincie.

Dar problema aceasta mai are și alte aspecte. Să încercăm să le cercetăm pe rând.

(Vremea, an. XI, nr. 524, 6 februarie 1938, p. 8)

CĂRȚILE POPULARE ÎN LITERATURA ROMÂNEASCĂ

D. profesor N. Cartojan este, fără îndoială, cel mai harnic și mai merituos continuator al lui Hasdeu și dr. Gaster. *Cărțile populare în literatura românească* [1] se revendică de la *Cuvente den bătrâni* (1878, 1879) și *Literatura populară românească* (1883). Primul volum al operei d-lui Cartojan studia epoca influenței sud-slave. A trebuit să treacă aproape zece ani ca să apară cel de-al doilea volum, cuprinzând istoria textelor literaturii populare din epoca influenței grecești. Cetitorul care parcurge acest bogat volum înțelege lesne pricinile pentru care redactarea lui a întârziat atâția ani. De altfel, autorul însuși a socotit necesar să amintească, în prefața volumului II (p. 1-3), principalele dificultăți cu care a avut de luptat. Numărul imens de manuscrise (5637 codice), dintre care o bună parte neinventariate, „adesea rău scrise, fără titlu sau cu titlul schimbat, cu paginile de la început și de la sfârșit uneori pierdute"; bogatul material folcloristic publicat în revistele noastre de specialitate s-au risipit într-o sumă de periodice; cercetările critice tipărite de către savanții străini și care, în majoritate, lipsesc din bibliotecile românești — iată câteva, numai, din greutățile întâmpinate de autor. Este drept că drumul fusese tăiat de cei doi iluștri pionieri, Hasdeu și Gaster. Dar unele din ipotezele generale de lucru ale acestor predecesori de geniu fuseseră contro-

[1] *Vol. I*, Edit. Casei Școalelor, 1929, VIII + 271 pagini gr. în 8° + 15 planșe. *Vol. II*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 450 p. gr. în 8° + 15 planșe, 1938.

versate sau chiar respinse de cercetătorii care i-au urmat. Bunăoară, faimoasa ipoteză bogomilică a lui Hasdeu a fost radical corectată de regretatul Dem. Russo [1]. Pe de altă parte, pozițiile teoretice ale folclorului, etnografiei și literaturii populare s-au modificat, din vremurile când scriau Hasdeu și Gaster și până astăzi. De această modificare teoretică a trebuit să țină seama d. Cartojan, așa

[1] În *Studii bizantino-române* (Buc., 1907) și *Studii și critice* (Buc. 1910). Totuși, Hasdeu intuise just structura „persană" (iraniană) a unor anumite texte cosmologice și eschatologice; care, deși își găsesc precedente și confirmări în literatura patristică (neființd, deci, eretice, „bogomilice") au cu toate acestea obârșie iraniană. Nu trebuie scăpat din vedere, în asemenea cercetări, că influența iraniană s-a exercitat asupra Orientului apropiat și asupra Greciei mult înainte de creștinism, și elemente constitutive ale cosmologiei sau eschatologiei iraniene au fost asimilate de *lumea mediteraneană în întregimea ei*. Faptul că un element care se socotea manicheist („bogomilic") se regăsește într-un text patristic, nu infirmă originea lui iraniană. Influența iraniană a fost puternică și continuă în Balcani; cf. George Cantacuzino, *Colonizarea orientală în Illyricum* (Acad. Română, „Mem. Secțiunii Istorice", 1928); R. Reitzenstein, *Weltuntergangsvorstellungen: eine Studie zur vergleichenden Religionsgeschichte*, „Kyrkohistorisk Årsskrift", Uppsala, 1924). Și chiar pe aici, prin Balcani, au „traversat" ideile eschatologice și apocaliptice iraniene, ca să ajungă în Rusia și de acolo până în Scandinavia. Este interesant de remarcat, cu acest prilej, că fiecare popor european (sau, mai exact, grup de popoare conlocuitoare) și-au asimilat din vastul rezervor iranian anumite „motive"; scandinavii, bunăoară, și-au asimilat viziunea apocaliptică a sfârșitului lumii (ragnarök); popoarele balcanice, și românii, au păstrat cu mai multă fervoare legendele cosmologice (originea dualistă a Creației; făpturi „bune" și „rele" etc.) și o anumită atitudine misogină; dimpotrivă, dintre ideile de origină iraniană care au pătruns în Occident și chiar până în Nordul anglo-saxon (cf. T. I. Arne, *La Suède et l'Orient*, „Archives d'études orientales", vol. VIII, 1914; F. Macler, *Arménie et Islande*, „Revue d'histoire des réligions, 1923, p. 236 sq.) cele referitoare la teologie (universalitatea comunității umane, *ecclesia)* și la simbolica rituală (romanele ciclului *Table Ronde)* au avut mai mult „succes" (cf. E. Anitchkof, *Joachim de Flore et les milieux courtois*, Roma 1931, p. 116 sq.). Cu alte cuvinte, fiecare grup etnic și-a asimilat ceea ce era conform cu structura sa mentală și cu nivelul său spiritual propriu. Nu trebuie uitat, de asemenea, că în Balcani ideile iraniene au găsit adepți în masele rurale, în timp ce în Apus ele au influențat atât pe țărani cât și anumite clase culte, aristocratice.

cum dovedesc numeroasele sale referinţe la studiile folcloriştilor şi etnografilor străini.

„Oricât de grea a fost această muncă — mărturiseşte autorul în *Prefaţă*, p. 2 — ea ne-a dat totuşi satisfacţia de a fi descoperit în literatura noastră românească circulaţia unor texte necunoscute până la noi, precum: romane cavalereşti din evul mediu, ca bunăoară *Imberie şi Margarona*, o prelucrare grecească a celui mai frumos roman al Franţei medievale, *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, sau *romanul Troiei* al truverului normand din veacul al XII-lea, Benoist de Sainte-Maure, în prelucrarea judecătorului din Messina, Guido delle Colonne, sau texte de natură religioasă ca: *Protoevanghelia lui Iacob, fratele Domnului*, sau legende de origine bogomilică cu răsfrângeri adânci în colindele populare, precum *Lupta arhanghelului Mihail cu Satana*, sau *Disputa Mântuitorului cu Satana*, ori *Indice de cărţi populare oprite de Biserică*. Şi, încă, autorul nu aminteşte decât câteva dintre rezultatele cercetărilor sale. Bogăţia acestei cărţi nu poate fi apreciată decât parcurgând listele manuscriselor studiate până în cele mai mici amănunte, urmărindu-se filiaţia şi variantele unui text popular. La toate acestea se adaugă informaţia critică, într-adevăr internaţională. Autentic urmaş al lui Hasdeu şi Gaster, d. Cartojan foloseşte pentru reconstituirea istoriei cărţilor populare din literatura română publicaţii în vreo 8—9 limbi europene, îndeosebi studii scrise în limbile slave şi în greaca modernă. Asta nu înseamnă, fireşte, că bibliografia critică citată este exhaustivă [1]. Dar ţinând

[1] Întreaga lucrare ar fi avut de câştigat, bunăoară, prin cunoaşterea ediţiei Penzer a traducerii lui Tawney, *Kathaisaritsagara* (Ocean of Story, London, 1924—1928, 10 volume). De pildă, ar fi descoperit (vol. V, p. 120 sq.) o versiune *princeps* a uneia din poveştile care alcătuiesc cadrul iniţial al colecţiei *O mie şi una de nopţi*. Tot atât de importantă, traducerea lui Penzer a celebrei cărţi populare napolitane *Il Pentamerone* (2 vol., London 1932), traducere comentată şi adnotată. Studiul fundamental al lui Przyluski, *Prologue-cadre des Mille et une Nuits et le thème de svayamvara* („Journal Asiatique", 1924, p. 101—137), a scăpat atenţiei emeritului autor. De asemenea unele lacune în informaţia privitoare la manuscrisele din fondul Gaster. Mss. 89 şi 172 din acest fond, pe care d. Cartojan le însemnă la rubrica bibliografică de la p. 80 a cărţii sale, au fost traduse în

seama de tradiţia culturii româneşti şi de ce se poate realiza în cadrele unei „culturi mici", cum este a noastră, efortul d-lui Cartojan întrece orice laudă [1].

Mărturisim din capul locului că, în ceea ce ne priveşte, ne interesează mai puţin istoria difuziunii unui

limba germană de Gaster şi publicate în lucrarea lui Robert Eisler, ΙΗΣΟΥΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΟΥ ΒΑΣΙΛΕΥΣΑΣ *Die messianische Unabhängigkeitsbewegung vom Auftreten Johannes des Täufers bis zum Untergang Jakobs des Gerechten, nach der neuerschlossenen Eroberung von Jerusalem des Flavius Josephus und den christlichen Quellen dargestellt* (Heidelberg, 1928—1929), vol. I, p. 430—461. Rezumatul şi extrasul din Flavius Joseph, în Eisler-Krappe, *The Messiah Jesu and John the Baptist* (London, 1931), p. 597—602. În privinţa părţii „teoretice", d. profesor Cartojan pare că adoptă ipoteza lui Murko relativ la originea creaţiei folclorice şi metoda de lucru Kaarle Krohn-Antti Aarne relativ la difuziunea motivelor. E de mirare că anumite încercări de explicare a originii poveştilor nu sunt nici măcar pomenite. Nu ne gândim, bunăoară, la ipotezele antropologice ale regretatului P. Saintyves, *Les contes de Perrault et les récits parallèles* (Paris, 1923), deşi nici ele nu sunt atât de neverosimile pe cât par la prima vedere. Dar măcar criticile profesorului Albert Wesselski (*Märchen des Mittelalters*, Berlin 1926; *Versuch einer Theorie des Märchens*, Reichenberg i. B., 1931) şi C. W. von Sydow (cf. A. Taylor, *A theory of European Märchen*, „Journal of American Folk-Lore", vol. 44, nr. 1) trebuiau ţinute în vedere. Se ştie că savantul de la Praga, ca şi colegul său de la Lund, aduce serioase critici metodelor şcolii finlandeze. Probabil, însă, că d. profesor Cartojan a evitat să participe la controversa teoretică din jurul originii şi difuziunii poveştilor populare, d-sa mulţumindu-se să aplice acele metode moderne care îi valorificau mai spornic materialul documentar de care dispune.

[1] Cu atât mai supărătoare par unele greşeli de tipar şi câteva scăpări din vedere, care contrastează izbitor cu erudiţia şi preciziunea acestei magnifice opere. Le menţionăm aici ca să poată fi corectate la o a doua ediţie. Pagina 284, rândul 12, „conducătorul sidelor" (?) trebuie corectat în „şeful magicienilor" (*siddhas* = vraci, mag, înţelept; *siddhi* = „putere magică", virtute miraculoasă). Pagina 152, rândul 3 de jos, „a XII jataka din colecţia sanscrită Palia" (?), este o inadvertenţă. *Jataka* sunt colecţi de texte budiste redactate în limba *pali*, nu în sanscrită. Pagina 153, rândul 4 de sus, *„jataka mata"* trebuie corectat în *Jataka mala*. Nici indexul nu e perfect; lipsesc, bunăoară, trimiterile la *Jatakas*. Unele trimiteri sunt greşite; de exemplu, Richard Burton, p. 307, nota 2 — unde acest nume nu se găseşte.

motiv folcloristic sau al unei cărți populare, decât *sensul* pe care îl poate avea prezența, frecvența sau absența unei asemenea cărți în literatura noastră populară. Nu doară că nu am aprecia cum se cuvine munca aceasta considerabilă de colaționare a manuscriselor, de urmărire a motivelor, de clasificare a variantelor. Ea este nu numai vrednică de toată stima, dar și absolut indispensabilă. Atât timp cât nu e desțelenit terenul, nu se poate risca nici o interpretare definitivă. Am făcut însă această mărturisire, ca să justificăm tot ce vom spune în paginile care urmează. Unde cititorul nu va găsi o expunere amănunțită a cercetărilor d-lui profesor Cartojan, ci numai dezbaterea anumitor aspecte teoretice ale rezultatelor la care a ajuns emeritul autor.

Tot ce este *istorie*, firește, interesează. Circulația unei variante de legendă interesează pe istoric tot atât de mult ca și circulația unei teme metafizice. Tot ce se petrece în timp, tot ce *devine*, lăsând urme și documente, solicită cu o egală justificare atenția istoricului. Cărțile populare sunt documente care au circulat, s-au transformat, trecând de la un neam la altul, de la un veac la altul — și toate vicisitudinile istoriei lor interesează pe cercetător. A afla etapele prin care cartea *Hézâr Afsâneh* a devenit *Halima*-ua noastră este, desigur, un lucru instructiv și pasionant. Reconstituirile acestea ne conduc, însă, la anumite concluzii teoretice? Faptul, bunăoară, că un neam primește și asimilează numai anumite legende și cărți populare, respingând sau uitând altele, nu e destul de semnificativ ca să se țină seama de el în înțelegerea structurii spirituale a acelui neam? Sârbii au cunoscut și au tradus celebrul roman al lui Tristan *(Tryščam)*. Versiunea sârbească s-a pierdut, dar s-a păstrat o traducere rusească din secolul al XVI-lea. De ce a fost uitat romanul acesta magnific de lumea slavă? De ce n-a lăsat urme în literatura românească populară? Este drept că influența occidentală a fost zăgăzuită prin ocuparea peninsulei balcanice de către turci. Dar romanul lui Tristan apucase să fie tălmăcit. Difuzarea lui n-a fost sufocată de către stăpânirea otomană, căci atâtea cări populare circulau atunci în toată Peninsula Balcanică, nestingherite. Să se explice oare „insuccesul" legendei lui Tristan prin marile deosebiri care existau între societatea balcanică și societatea aristocratică descrisă în romanul breton? Dar, așa cum vom vedea îndată, asemenea deosebiri nu constituie o piedică în adevăratul înțeles al cuvântului. Puterea de adaptare și localizare a meșterilor povestitori este excepțională. De asemenea, nu se poate vorbi de o rezistență față de romanele cavalerești din partea acelor popoare care n-au cunoscut cavaleria și organizarea feudală. Volumul II al d-lui Cartojan stă mărturie de câte romane cavalerești occidentale au fost citite și răspândite în țările românești, după traduceri neo-elene. De ce tocmai romanele din ciclul breton n-au „prins" la slavi și la români? Nu încape îndoială că au fost români care au cunoscut romanul lui Tristan; români din Croația sau din Serbia. De altfel, textele populare ca și creațiile orale, parcurg distanțe uluitoare. Moltke Moe[1] a arătat de multă vreme cum un motiv indian, în speță budist („animalele recunoscătoare" a ajuns în Europa pe calea textelor și în Norvegia pe cale orală. Dar, firește, nici în Europa, nici în Norvegia nu și-a mai păstrat profilul său budist; s-a localizat, a devenit atât de „autohton" încât a păcălit pe cercetători prin spontaneitatea lui...

Rezultatele analizelor d-lui Cartojan ridică la tot pasul asemenea probleme, care depășesc literatura populară propriu-zisă, și trebuiesc dezbătute cu mijloacele altor discipline (istorie, sociologie, filosofia culturii). Încheind primul volum din *Cărțile populare*, d. Cartojan observă că literatura populară scrisă din epoca influenței sud-slave „a avut la început un caracter religios, a căpătat apoi în secolul XVI un caracter eroic și a dobândit, în sfârșit, în sec. XVII o pronunțată notă didactică" (vol. I, p. 265). Concluzia aceasta interesează, firește, istoria sufletului românesc. Mai ales că d. Cartojan adaugă *(ibid.*, p. 266) că textele populare erau foarte răspândite în toate clasele sociale. E vorba, deci, de un fenomen la care participă poporul românesc în întregimea lui. Dar schimbarea aceasta de „gust" de la un secol la altul verifică în

[1] *Samlede Skrifter, vol. I.* (Oslo, 1925), p. 189 sq., p. 296.

același timp un proces de laicizare a fantasticului, proces care e mult mai general și care se întâlnește în cadre mult mai largi decât istoria cărților populare. Ceea ce am numit, cu oarecare aproximație, „laicizarea fantasticului“, este numai un aspect din fenomenul general al *degradării fantasticului*. De la r e l i g i o s se trece la e p i c, apoi la d i d a c t i c; aceasta, în decurs de trei secole, înlăuntrul unei literaturi populare. Dar, tot ce e „fantastic“, tot ce aparține extrarationalului — religie, magie, mit, legendă — începe să se degradeze îndată ce intră în „istorie“, îndată ce participă la „devenire“. Toți cercetătorii sunt de acord că legendele populare au la originea lor un sâmbure care nu mai aparține „literaturi“, ci mitologiei sau religiei; cu alte cuvinte, o preistorie care se cere explicată cu alte metode decât cele ale literaturilor populare comparate. Un mit, bunăoară, sau elemente dintr-un mit (produs, la rândul lui, al unui ritual sau al unei concepții metafizice primordiale) dau naștere, la un moment dat, unei legende. De la m i t la l e g e n d ă, procesul de laicizare, de degradare, este evident. Îndată ce legenda aceasta începe să circule, să „trăiască“, participând la „istorie“ — începe de asemenea să se transforme neîncetat, depărtându-se cât mai mult de sâmburele lui fantastic, căpătând tot mai multe elemente locale, etnice, *concrete*.

Romanul lui Alexandru Machedon, bunăoară, are înapoia lui o bogată și complicată preistorie. O „mistică“ solară și regală creatoare de eroi în luptă cu monștri. Eroi porniți în căutarea Apei Vieții, a Plantei vieții-fără-de-moarte etc. Lucrurile sunt prea complicate ca să le putem aminti aici[1]. Este în orice caz sigur că primele redacțiuni ale romanului *Alexandria* cuprind un amestec ciudat de legende străvechi, de fragmente mitologice irecognoscibile ca atare, de amintiri istorice etc. În învălmășeala aceasta între mit și istorie, s-au păstrat totuși destule elemente concrete; grecitatea, politeism, călătoria lui Alexandru în India, luptele lui cu Porus etc. Începând însă să circule și fiind asimilat de popoare felurite, veacuri de-a rândul *Alexandria* se depărtează necontenit nu numai de sâmburele ei primordial (preistoria romanului), dar și de forma sa grecească. Intrat în „istorie“, *Alexandria* își alterează tot mai mult esența sa fantastică, localizându-se și „etnicizându-se“ necontenit. Procesul acesta a fost bine rezumat de d. Cartojan în vol. I, p. 210. „Astfel, în prelucrarea persană a romanului lui Alexandru cel Mare, Alexandru — Iskender — a devenit un adevărat erou național; este fiul lui Darie, «Darab» și al fiicei lui Filip, iar la capătul războaielor sale, după victoria asupra lui Por, întreprinde un pelerinaj la Kaaba. În redacțiunile medievale ale Occidentului, romanul a dobândit un pronunțat colorit feudal. Alexandru e înconjurat de cei 12 pairs, de amiralul Babilonului și de o întreagă curte de vasali, șambelani, duci; — ba și un jongleur își face apariția în acest colț de lume medievală. În redacțiunea noastră, Alexandru împărat poartă pe cap, ca și domnii noștri, «gugiuman cu stemă de aur și pene «albe de stratocamil», se îmbracă în «caftan de aur», este înconjurat de «voievozi, vornici, vistieri și căpitani» și nu-i lipsește, firește, nici «vraciul». Ba uneori se schimbă, din cauza trecerii de la o religie la alta, chiar caracterul eroilor. În versiunea românească a romanului Troiei (tălmăcire după Guido delle Colonne, printr-un intermediar necunoscut, probabil grecesc) se vorbește despre «spurcata Elena» și «necuratul Paris»).“[1]

Procesul acesta de localizare și etnicizare al produselor folclorice este, de altfel, universal și nu poate fi considerat drept o caracteristică exclusivă a mentalității populare. Călătorii greci în Orientul antic, care erau eru-

[1] Am dezbătut această problemă, a Eroului în căutarea Apei sau Plantei Vieții, în volumul nostru de apropiată apariție, *La Mandragore*.

[1] Vol. II, p. 330. Este interesant de observat cât de mult se schimbă viziunea lumii și valorificarea vieții, de la o cultură la alta. Tot ceea ce glorifica vechea Eladă — eroicul, destinul, frumusețea — este nu numai neînțeles, ci și violent atacat de scriitorii creștini. *Romanul Troiei*, a cărei filiație a precizat-o d. Cartojan (II, p. 321 sq.), se încheie astfel: „Vedeți, fraților, ce a făcut spurcata Elena și cu necuratul Paris. Acestea agonisesc dragostele muierești și încă muierea cu bărbat și cu copii precum a fost aceea. Iată ce bine și ce cinste au adus Paris lui Priam-împărat tătâni-său și maică-sii Ecubei și tuturor fraților și nu numai lor, ci s-au pricinuit din fapta lor moarte și pierzare la o lume de oameni despre amândouă părțile...“.

diţi şi cosmopoliţi, descriau mitologiile asiatice în conformitate cu clasificările şi onomastica mitologiei helene: vorbeau, deci, de Hercule, de Apollon, de Hera. Arrian găsea în India „gymnosofişti". De altfel, cum ar fi putut vorbi, bunăoară, traducătorul român al *Alexandriei* despre armata lui Alexandru, cu ce termeni tehnici care să poată fi înţeleşi de publicul căruia se adresa? Este interesant de observat, cu acest prilej, că alterarea profilului originar al unei legende se împlineşte şi prin alte procese, paralele sau chiar contrarii, localizării şi etnicizării mai sus menţionate. Se întâmplă, bunăoară, fenomenul dezindividualizării personajului istoric al unei legende, transformarea lui din personaj istoric în Erou. Caracterele precise, personale, se şterg, în memória populară — fiind înlocuite cu virtuţile Eroului; ceea ce era *individual*, devine *tip*; *întâmplările* îşi pierd culoarea şi rezonanţa lor autentică, devenind *categorii*. Este important de remarcat că memoria populară nu păstrează mai mult de 300 ani nici o *amintire istorică*; totul se dezindividualizează şi se obiectivează; episoadele devin etapele unei aventuri tipice; adversarii se confundă cu forţele întunericului personificate în „monstru", în „păgân"; eroul este investit cu toate virtuţile şi prerogativele Eroului mitic. Faptele ca şi personajele istorice devin cu timpul *impersonale*. Îşi pierd toate elementele concrete, contingente, specifice; într-un cuvânt, îşi pierd structura lor „istorică", asimilându-se unor *stări* sau unor *tipuri* impersonale [1].

Procesele acestea — a) degradarea fantasticului, trecerea de la sâmburele primordial mitic, la legende şi poveşti în necontenită devenire şi alterare (culoare locală, etnicizare etc.) şi b) transformarea elementelor istorice (personaje, întâmplări) în categorii folclorice — explică în bună parte fenomenul literaturii populare. La o cercetare mai atentă, se poate vedea că „direcţiile" acestor procese sunt contrarii; degradarea fantasticului se împlineşte printr-o tot mai profundă „coborâre" în concret (de la nivelul principiilor, la nivelurile profane ale dramei, episoadelor, culorii locale etc.); dimpotrivă, transfigurarea elementelor istorice (personale) în categorii folclorice (impersonale) se realizează printr-o depărtare progresivă de nivelul întâmplărilor imediate şi o apropiere pronunţată de nivelul categoriilor şi realităţilor impersonale, imutabile. Creaţiile populare — fie ele exclusiv orale, fie texte scrise — se găsesc oarecum la „mijloc", între nivelul principiilor pure (simbol, metafizică şi magie — care stau la obârşia oricărui produs popular) şi al realităţii imediate, istorice (evenimente şi oameni care sunt uneori păstraţi de memoria populară şi proiectată în categorii mitice).

Nu e locul aici să examinăm îndeaproape dinamica acestor două procese ale creaţiei folclorice. Destul să spunem că nici o creaţie folclorică nu se explică exclusiv printr-unul din ele. Trebuie să remarcăm, de asemenea, că în orice produs folcloric, oricare ar fi fost „direcţia" care i-a dat naştere, supravieţuiesc elemente teoretice de o vechime şi o valoare incontestabil mai mare decât ar fi capabil individul sau grupul etnic care a „creat" acel produs folcloric. Să lămurim afirmaţia aceasta prin câteva exemple. Cavalerul Dieudonné de Gozon, care a fost al treilea Mare Maestru al Cavalerilor Sfântului Ioan din Rhodos între 1346—1353, a rămas celebru pentru faptul că a omorât balaurul din Malpasso. Dar această luptă a Cavalerului cu balaurul nu e menţionată în documentele contemporane şi începe să se vorbească despre ea, la Rhodos, pe la 1521, deci o sută şaptezeci de ani după moartea eroului. Pe de altă parte, legenda unui anonim care a ucis un asemenea balaur circula în insula Rhodos pe la 1420, şi este menţionată de Buondelmonti în a sa *Liber Insularum* [1]. Fapt este că

[1] Vezi articolele noastre: *Urme istorice în folclorul balcanic* şi *Folclor şi Istorie* („Cuvântul", martie 1938), discutând lucrarea d-lui Al. Iordan, *Les relations culturelles entre les Roumains et les Slaves du Sud* (Bucureşti, „Balcanica", 1938). Cf. remarcabilului studiu al d-lui P. Caraman, *Contribuţie la cronologizarea şi geneza baladei populare la Români* („Anuarul Arhivei de Folclor", I, 1932; II, 1933).

[1] Cf. F. W. Hasluck, *Christianity and Islam under the Sultans* (Oxford, 1929), vol. II, p. 648; W. R. Halliday, *Folklor studies, ancient and modern* (London, 1924, p. 132—155, în special p. 145—146); articolul nostru mai sus citat, *Folklor şi Istorie*.

C-da 40146 ccala 15

acestui personaj istoric, Cavalerul de Gozon, i s-a atribuit *necesar* lupta și biruința care sunt obligotorii pentru categoria din care făcea parte : *eroii-sfinți*. Cavalerul de Gozon a „imitat" gestul Sfântului Gheorghe — întocmai după cum Sfântul Gheorghe a asimilat, în legenda sa, străvechea temă mitică a luptei Eroului cu monstrul [1]. Avem de-a face, în acest exemplu, cu ceea ce numeam mai sus transpunerea în termeni impersonali (mitici, metafizici) a unor întâmplări sau oameni care au participat cândva la contingență și istorie. În legenda Cavalerului de Gozon supraviețuiește o anumită *teorie* (obligativitatea Eroului de a trece prin *probe* dificile în realizarea sa) care, departe de a fi creația colportorilor legendei, nu mai e nici măcar înțeleasă de ei. Întreaga „teorie" în legătură cu Eroul, Monstrul, lupta pentru nemurire (Planta Vieții-fără-de-moarte etc.) a fost uitată ; ea s-a păstrat ca *sopravivenza*, ca „superstiție" (în înțelesul etimologic al acestui cuvânt : *super stat*, ceea ce stă deasupra, ceea ce rămâne, se păstrează). Dar, deși locuitorii insulei Rhodos nu mai înțelegeau sensul primordial („teoria") al acestei *sopravivenza*, funcțiunile lor mentale continuau să lucreze (întocmai cum lucrează și astăzi în anumite colectivități) în conformitate cu străvechea normă. Conceptul Eroului s-a întunecat, firește, dar și-a păstrat totuși câteva din notele predominante : lupta cu monstrul care păzește o comoară sau cere o jertfă periodică etc.

A doua serie de exemple, privind legendele în care se manifestă degradarea elementului fantastic (magie, ritual) și metafizic (cosmologie) este și mai lămuritoare. Cum a arătat d. Cartojan în vol. I al operei sale (p. 38 sq.), există în literatura noastră populară elemente de cosmogonie dualistă, de origine iraniană. Într-o notă [2] am avut prilejul să amintesc că elementele acestea de cosmogonie iranică nu sunt nici ele originare din Persia,

[1] Cf. excelentului capitol din *Cărțile populare*, vol. II, p. 157—166, asupra Sfântului Gheorghe. Motivul luptei Eroului cu Monstrul, în cartea noastră *La Mandragore*.

[2] *Un volum de Cercetări Literare* („Vremea", 3 iulie 1934. Ne propunem să dezbatem această problemă într-un studiu special.

ci își au obârșia în India, de unde au fost împrumutate de indo-arieni de la populațiile autohtone puternic influențate de cosmogoniile maritime ale Australiei și Indoneziei. Iată, deci, în folclorul românesc și balcanic, urme precise de cosmogonie austro-asiatică și indiană, contaminată de dualismul iranian [1]. Este vorba, aici, de supraviețuirea unor motive arhaice, dacă nu chiar de-a dreptul „primitive" (deși etnologia ne învață să folosim cu multă precauție acest termen).

Lucrurile nu sunt întotdeauna atât de simple. În literatura populară românească — și, firește, în orice literatură sau religie populară — se întâlnesc adesea elemente care, la prima vedere, par *primitive*, deși ele sunt, de fapt, derivate din religii istorice de tip dogmatic. În loc de *primitiv*, s-ar putea mai degrabă vorbi de *infantil*. Așa este, bunăoară, cazul celor patru *elemente* din care a făcut Dumnezeu pe Adam (Cartojan, vol. II, p. 39) : rouă, soare, vânt, piatră — și care nu sunt decât amintirea celor patru elemente cosmologice : apă, foc, aer (eter) și pământ, ale lui Empedocle și ale gândirii mitice grecești în general [2]. Tetrada aceasta cosmogonică,

[1] O a doua ipoteză care s-ar putea emite relativ la „protoistoria" acestei cosmogonii iraniene este eventuala sa obârșie semită (*âpsu* babilonian, Tiamat etc.). Probabil că iranienii au cunoscut motivul mitic al Apei primordiale (*âpsu*) prin semiți. Dar semiții — popor continental ca și indo-arienii — nu puteau crea o cosmogonie acvatică. Sumerienii, de la care e probabil că au primit acest motiv toate popoarele semite, au fost în strânsă legătură cu civilizațiile pre-ariene din India (cf. cartea noastră *Yoga*, p. 294 și urmare ; Gisbert Combaz, *L'Inde et l'Orient antique*, Paris 1937, vol. I, p. 228 sq. ; Coomaraswamy, *Yaskas*, partea a II-a, Washington 1931, passim). Preistoria Mediteranei relevă prezența tot mai insistentă a elementelor „oceanice". În afară de studiile lui Rivet, citate în Yoga, p. 293, nota 2, vezi acum, în urmă, Charles Autran, *Tyr Egéenne* (Paris, 1938, 2 fascicole), în care sunt amintite o seamă de cercetări recente asupra străvechilor relații între lumea egeeană și populațiile dravidiene (care — adăugăm noi — au păstrat numeroase elemente de cultură maritimă).

[2] Ettore Bignone, *Empedocle* (Torino, 1916, p. 326—328 etc.) ; P. M. Schul, *Essai sur la formation de la pensée grecque* (Paris, 1934), p. 296—305. Asupra celor patru elemente în cosmogoniile indiană, iraniană și grecească, vezi studiile profesorului J. Przyluski, *L'influence iranienne en Grèce et*

justificată și prin cele patru litere ale numelui „A d a m", s-a păstrat în cărțile populare, transmisă din cine știe ce speculații în legătură cu omologia micro-macrocosmos. Dar, firește, avem aici de-a face cu un exemplu de infantilism : conservarea alterată și fără sens a unei teorii filosofice „culte".

Mai interesantă este această amintire a unei cosmoantropologii arhaice într-un vechi text de rețete populare, scris în 1744 (Cartojan, vol. II, p. 111). Iată rețeta : „Când să încuie omul sau dobitocul, scrie aceste cuvinte pe un taler nou : *Fison, Gheon, Tigru, Eufrat* și să le speli cu apă neîncepută și să bea că-i va trece, iară dobitocului să-i torni pe nas". D-l Cartojan adaugă : „Cuvintele din această rețetă sunt numele celor patru râuri care, după Biblie, izvorăsc din rai. Pentru mentalitatea populară pomenirea acestor nume are darul da curăța trupul, precum apele biblice curățau de impurități grădina raiului". Prezența elementului „cult" (biblic) este aici evidentă. Ceea ce păstrează, însă, în textul nostru o valoare strict magică — a avut, pe vremuri, o semnificație cosmologică precisă. Cred că nu e vorba de „pomenirea" celor patru nume de fluvii ; inscrierea lor pe un taler nou este un act magic concret (omologarea corpului cu Cosmosul). Rețeta aceasta aparține unei medicine și unei antropologii foarte vechi și, amănunt important, c u l t e. Nu e nimic „primitiv" în această vastă sinteză mentală în care fluviile care înconjoară Pământul își au prototipul lor în Eden [1], iar corpul uman este organizat întocmai ca un cosmos. Avem de-a face aici cu

dans l'Inde („Revue de l'Université de Bruxelles", nr. 3, Février-Avril 1932, p. 283—294) ; *La théorie des éléments et les origines de la science* („Scientia", Juillet 1933) ; *Les sept Puissances divines dans l'Inde* („Revue d'Histoire et de la Philosophie religieuses", 1936, p. 500—507) ; *Les sept Puissances divines en Grèce* (Ibid., 1937, p. 255—262).

[1] Cf. cartea noastră *Cosmologie și alchimie babiloniană* (București, 1937), p. 22 sq. ; G i u s e p p e R i c c i o t t i, *La Cosmologia della Bibbia a la sua transmissione fino a Dante* (Brescia, 1932), p. 73 sq.

o antropocosmologie foarte coerentă, din care derivă toate tehnicile umane, medicina ca și arhitectura. Coloana vertebrală a omului este omologată axei lumii, vânturile cosmice corespund răsuflărilor etc. [1] Este firesc, deci, ca cele patru fluvii care își au obârșia în Paradis, și care înconjoară pământul — să aibă o funcție purificatoare și înlăuntrul corpului omenesc, care nu este — cum am văzut — decât o imago mundi [2]. Întreaga „teorie" a fost, însă, uitată în textele medicinale populare, păstrându-se numai schema și „magia"...

Un proces de „infantilism" întâlnim și în credințele relative la Lemnul Crucii. Într-un manuscris de la Academia Română s-a păstrat această legendă de origină orientală, care a avut un mare suces în Evul Mediu occidental și la toate popoarele balcanice. „După ce Adam a fost îngropat cu cununa pe cap, din cunună a crescut un pom înalt și minunat, care, din tulpină, s-a despărțit în trei crăci mari. Acestea s-au împreunat, pentru a se despărți și a se împreuna iarăși din nou, și aceasta până în șapte rânduri. Din acest pom s-a făcut crucea pe care a fost răstignit Mântuitorul" (Cartojan, vol. I, p. 123). Nu putem intra aici în cercetarea acestei legende, a cărei valoare metafizică întrece cu mult semnificațiile ei populare. Se observă lesne, însă, fundamentul ei teoretic : din capul lui Adam (cununa este un element tardiv, etiologic) a crescut pomul crucii pe care s-a răstignit Mântuitorul ; păcatul primului om a fost spălat prin patima Fiului Omului ; rodul acestui păcat a servit ca instrument de tortură lui Iisus. De altfel, așa cum ne spune Evanghelia lui Nicodim (Cartojan, vol. II, p. 77),

[1] *Cosmologie și alchimie babiloniană*, p. 48 sq. ; D r. J e a n F i l l i o z a t, *La force organique et la force cosmique dans la philosophie médicale de l'Inde et dans le Véda* („Revue Philosophique", Nov.-Décembre 1933, p. 416 sq.) ; P a u l M u s, *Barabudur* (Paris, 1935), vol. I, p. 441 sq. ; M a r y l a F a l k et J. P r z y l u s k i, *Aspects d'une ancienne spychophysiologie dans l'Inde et en Extrême-Orient* („Bulletin of the School of Oriental Studies", London, vol. IX, p. 723—728).

[2] Cosmoantropologia iraniană rezumată de W e s t, *Grundriss d. iranische Philologie*, II, p. 105 sq. Comentarii și corespondențe. R e i t z e n s t e i n - S c h a e d e r, *Studien zum antiken Synkretismus*. (Leipzig, 1926), p. 205 sq.

Iisus a fost răstignit chiar deasupra „căpăţânei lui Adam", care era îngropat pe Golgota; „şi îndată a ieşit sânge şi s-au botezat Adam cu sângele lui Hs. ce au curs pe căpăţâna lui, ce zăcea acolo". Cartea siriacă *Peştera Comorilor*, necunoscută d-lui Cartojan, explică această coincidenţă: Adam a fost creat în centrul pământului, pe acelaşi loc unde s-a ridicat mai târziu crucea lui Iisus[1] Golgota era un „munte magic", un Centru al Universului. Ni se va îngădui să cităm, în legătură cu aceste idei străvechi, câteva rânduri dintr-o lucrare mai veche a noastră: „Iisus, pătimind în vârful muntelui cosmic, pe locul unde a fost creat Adam, în centrul existenţei, răscumpără, prin sângele său, păcatele întregului neam omenesc, şi-l mântuie. Patimile lui Iisus Christos s-au desfăşurat *peste tot pământul*, căci Golgota, fiind vârful muntelui cosmic, cuprinde magic planeta întreagă. Agonia a început şi a sfârşit în *realitatea absolută*, în centrul existenţei, orice altă zonă fiind profană, neconsacrată, participă la devenirea semnificativă, la „istorie" nu la ontologie, la „eveniment", nu la categorie[2].

Fără îndoială că referinţele la „căpăţâna lui Adam" pe care le întâlnim în literatura populară sunt *supraviveneze* din magnifica antropologie şi soteriologie care a dominat întreaga lume veche şi începuturile creştinismului. Se păstrează aici urme, fragmente, amintiri dintr-o teorie coerentă, care nu are nimic „primitiv" în ea. Este adică un exemplu de infantilism. Întocmai ca şi cele „şapte rânduri" ale pomului crescut din capul lui Adam, şi care nu sunt decât cele 7 caturi ale coloanei Cerului, cele 7 crestături ale Pomului Vieţii, cele 7 etaje ale Templului Cosmic[3]. Modelul Pomului Vieţii s-a transmis şi a fost conservat de memoria populară, deşi semnificaţia cosmologică a acestui arbore a fost, de cele mai multe ori, uitată.

---

[1] A. J. Wensinck, *The Ideas of the Western Semites concerning the Navel of the Earth* (Amsterdam, 1916), p. 32.

[2] *Cosmologie şi alchimie babiloniană*, p. 34—35.

[3] Uno Holmberg, *Der Baum des Lebens* („Annales Academiae Scientiarum Fenicae", Helsinki, 1923), p. 36 sq. etc.; Holmberg, *Finno-Ugric and Siberian Mythology* (Boston, 1927), p. 338 sq.; *Cosmologie şi alchimie babiloniană*, p. 42 sq.

În toate aceste exemple — cele 4 nume ale lui Adam, cosmomedicina (numele fluviilor paradisului şi valoarea lor purgativă), lemnul crucii tăiat dintr-un arbore mitic cu 7 caturi, Crucea înălţată pe locul unde zace „căpăţâna lui Adam" — dovedesc că în folclorul şi cărţile populare româneşti şi balcanice, s-au păstrat, *degradate*, urme din cosmologii, antropologii şi tehnici arhaice. Fenomenul acesta este însă universal. O bună parte din produsele folclorice îşi au obârşia în degradarea unei *teorii* (simbol, mit, magie etc.) arhaice. După cum arată d. Cartojan, cărţile populare româneşti au influenţat la rândul lor creaţia populară orală (ghicitori, basme, colinde etc.). S-a spus, de mult, că izvorul creaţiilor populare este *cult*. Afirmaţia aceasta trebuie precizată; nu e vorba numai despre o origine cultă, livrescă, a unei bune părţi din produsul folcloric — ci de descendenţa teoretică, „metafizică" (simbol, cosmologie, mit) a acestui produs. Chiar când punctul de plecare al unei anumite legende sau credinţe este identificat într-un *text scris*, ideea precede cu mult data când a fost redactat textul, şi îşi găseşte izvorul într-o „teorie" arhaică, manifestată sute şi chiar mii de ani înainte prin formule arhitectonice (simbolismul templelor etc.), iconografice, rituale etc. Bunăoară, d. Cartojan identifică *peştera nativităţii* în Protoevanghelia lui Iacob (vol. II, p. 69), de unde a trecut în scrierile patristice, în imnografie şi pictură bisericească. Formula metafizică a nativităţii în peşteră (căci, într-adevăr, este vorba aici de o întreagă metafizică, chiar când ea e păstrată sub forma unei „superstiţii") precede însă cu cel puţin o mie de ani textul Protoevangheliei lui Iacob[1]. Acelaşi lucru se poate spune despre legenda originii viţei de vie din sângele Domnului Hristos (Cartojan, vol. II, p. 94 sq.), una din cele mai frumoase creaţii folclorice, în care se găsesc contopite o seamă de motive arhaice...[2]

---

[1] Cf. P. Saintyves, *Essai sur les grottes dans les cultes magico-religeux et dans la symbolique primitive* (Paris, 1918).

[2] Problema aceasta e prea complicată pentru a putea fi cercetată în câteva rânduri. Anumite aspecte sunt urmărite în cartea noastră, *La Mandragore*.

Nu ne-am putut opri decât în treacăt asupra câtorva din problemele pe care le ridică literatura populară românească și, în general, produsele folclorice. Oricât de neîndestulătoare ar fi comentariile noastre, ele au atras îndeajuns atenția, socotim, asupra procesului de degradare a „teoriei" și „fantasticului", precum și asupra procesului contrar, de dezindividualizare și încorporare în impersonal a personajelor și evenimentelor istorice. Se observă, de asemenea, că memoria colectivă păstrează uneori amănunte precise dintr-o „teorie" devenită de foarte mult timp ininteligibilă. Lucrul acesta nu trebuie să ne mire. Memoria colectivă păstrează sub formă de „ornament" sau element „decorativ" simboluri arhaice de esență pur metafizică [1]. O bună parte din ornamentația populară este de origine metafizică ; pentru că simbolurile primordiale — care au devenit, prin degradare, simple motive decorative — au întotdeauna sensuri metafizice precise (Viață, Renaștere, Inițiere, „realitate" și „devenire" etc.). Se știe, bunăoară, că vechiul simbol al Vieții-fără-de-moarte (Pomul Vieții) s-a transmis sub formă de motive ornamentale chiar în decorația farfuriilor de faianță [2]. Memoria populară păstrează îndeosebi simbolurile care se referă la „teorii, chiar dacă aceste teorii nu mai sunt înțelese". Gustul popular pentru „abstract" este, de altfel, tot mai hotărât pus în lumină de ultimele cercetări [3]. Amănunte care nouă ni se par întâmplătoare și lipsite de semnificație sunt, pentru mentalitatea populară, încărcate de sensuri multiple și, ca atare, ele sunt prețuite și conservate chiar când semnificația lor originară s-a întunecat.

(Revista Fundațiilor Regale, an. VI, nr. 4, aprilie 1939, p. 132—148)

[1] V. câteva exemple în Franz Boas, *Primitive Art* (Oslo, 1927, p. 88 sq.).
[2] Ananda Coomaraswamy, *Yaskas*, part II (Washington, 1931), passim.
[3] Joseph Strygowsky, *Spuren indo-germanischen Glubens in der Bildenden Kunst* (Heidelberg, 1936), passim. Walter Andrae, *Die ionische Saüle* (Berlin, 1931), passim ; Crawley, *The Tree of Life* etc.

DOCTORUL GASTER

Bătrânul și de mult ilustrul savant, dr. Moses Gaster, și-a dăruit *Bibliotecii Academiei Române* colecția sa de manuscrise și cărți vechi românești. Sunt peste două sute de rarități bibliografice, multe din ele adunate de Mihail Eminescu și cumpărate apoi de savantul doctor Gaster. Pe temeiul acestor manuscrise și cărți vechi a publicat M. Gaster lucrarea sa din tinerețe, *Literatura populară română* (București, 1882), care, împreună cu al doilea tom *Cuvente den bătrâni* al lui Hasdeu, alcătuia până mai deunăzi singura monografie critică și completă asupra literaturii românești scrise : până mai deunăzi, adică până în 1929, când profesorul Cartojan a dat la lumină primul volum din lucrarea sa de sinteză *Cărțile populare în literatura românească*. Aceeași bogată colecție personală a folosit-o și în alcătuirea *Crestomației Române* (2 vol., Leipzig, 1891).

Doctorul Gaster a plecat din țară în 1885. S-a stabilit de atunci la Londra, unde a ajuns rabinul Comunității Israelite. În anul acesta a împlinit 80 de ani, căci s-a născut în 1856. A fost contemporan și a cunoscut îndeaproape generația de scriitori și savanți români ai Independenții. A cunoscut pe Eminescu, de la care a cumpărat o bună parte din manuscrisele și cărțile vechi care se vor întoarce zilele acestea în țară și vor fi depuse în Biblioteca Academiei Române. A cunoscut pe Odobescu, a cunoscut mai ales pe Hasdeu, la revista căruia (*Columna lui Traian*, 1876—77) colabora încă din timpul când își pregătea doctoratul la Breslau. De acolo trimite Gaster *Câteva rectificări la etimologiile grece, turce și maghiare ale lui Rösler* („Columna", 1876, p. 521—524) ; *Bușkert = București ?*, *Fântâne arabe pentru isto-*

ria română („Columna", 1877, p. 244—247); o recenzie la *Dictionnaire turc-arabe-persan* al lui Zencker (p. 298—300); un comentar la un studiu comparativ al lui Ispirescu (p. 447—449). Tânărul savant dovedea de pe atunci o prodigioasă erudiție lingvistică și folcloristică. De la Hasdeu învățase să aprecieze importanța limbilor slave și orientale pentru înțelegerea istoriei românești și balcanice. Pregătirea sa lingvistică i-a fost de un mare folos după ce ne-a părăsit. Gaster a uluit lumea științifică din Apus prin mulțimea și varietatea limbilor pe care le răspândea. Căci, deși s-a specializat apoi în limbile semite, putea folosi la cercetările sale de folclor comparat toate limbile slave și romanice, limbile clasice, limba turcă, persană, arabă, limbile germanice...

Este semnificativ faptul că Moses Gaster debutează în revista antisemitului Hasdeu. Tot atât de semnificativ ca și faptul că singurul asistent-conferențiar pe care și l-a ales Hasdeu a fost Lazăr Șăineanu, un erudit evreu. Este drept că, după ce a publicat *Literatura populară română* — unde afirma că unele basme și legende populare românești își au izvorul în legendele biblice — Gaster s-a răcit de Hasdeu. În scrierile lui Hasdeu de după 1882, se întâlnesc multe înțepături împotriva lui Gaster. Dar nu știm dacă marele antisemit s-a bucurat într-adevăr de expulzarea rivalului său. Prietenia lui Hasdeu pentru elevul și asistentul său Șăineanu — cel puțin până la penibilul episod din 1900 — alcătuiește una din paginile cele mai frumoase din viața marelui enciclopedist și antisemit. De altfel, fie spus în treacăt, nu știu dacă vreun bancher sau arendaș evreu a fost expulzat în epoca dintre 1870—1916. Au fost însă siliți să plece trei mari savanți evrei: Gaster, Șăineanu și Tiktin. Toți trei și-au cucerit un renume european. În anii când noi primeam fel de fel de negustori galițieni — am izgonit trei capacități de mare clasă europeană...

Lazăr Șăineanu a abandonat studiile sale de folclor românesc, dedicându-se — cu cât succes, o știe astăzi toată lumea — dialectologiei franceze și lingvisticii ge-

nerale. Doctorul Gaster nu și-a părăsit însă niciodată cercetările începute în tinerețe. Este adevărat că s-a preocupat mai mult de sectele iudaice și de literaturile apocrife. A editat și a tradus texte ebraice.

În cele trei mari volume de *Texts and Studies* (1931) și-a adunat aproape tot ce rămăsese îngropat în vechi reviste de folclor și lingvistică. Un volum întreg e ocupat numai de texte ebraice. *Cartea despre Samariteni* (London, 1925), „Asatirul, sau Cartea samariteană despre Tainele lui Moise" (London, 1927), precum și traducerea mai veche a *Cronicilor lui Jerahmeel* (London, 1929) — au făcut din doctorul Gaster o autoritate în tot ce privește literatura eretică și apocrifă iudaică. Dar iubirea sa pentru începuturile scrisului românesc și folclorul românesc — n-a încetat niciodată. A continuat, și după plecarea din țară, să dea seama despre publicațiile românești în „Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der Romanischen Philologie". În 1901, colaborează la *Grundriss*-ul lui Gröber cu o *Rumänische Literatur*. În 1915 publică frumoasa carte *Roumanian Bird and Beast, Stories* (London). În sfârșit, zilele acestea apare, în colecția îngrijită de profesorul Cartojan și editată de „Scrisul Românesc" — o culegere din scrierile lui Anton Pann...

Îmi aduc aminte de un articol scris de d. Em. Bucuța, în care povestea o vizită la dr. Gaster, la Londra. Trecuseră numai câțiva ani de la război. D. Bucuța admira bogata colecție de manuscrise și cărți vechi românești; se gândea, cu melancolie, că ochii obosiți ai bătrânului savant nu se vor mai opri asupra rândurilor migălos și evlavios scrise cu sute de ani în urmă: se întreba dacă această comoară se va întoarce cândva în țară și dacă doctorul Gaster va putea vreodată uita jignirea de acum cincizeci de ani... Iată că astăzi colecția de manuscrise și tipărituri vechi se întoarce în țară. Și doctorul Gaster a uitat jignirea, căci și-a închinat o parte din ultimele sale puteri editării unui *clasic român: Anton Pann*. Evenimentul e prea important, ca să nu fie subliniat și comentat.

Mai rămân însă o sumă de lucruri de făcut. Și pentru mângâierea doctorului Gaster și pentru folosul nos-

tru. Am putea cunoaşte de la dr. Gaster foarte multe amănunte care privesc de aproape generaţia *Independenţii*. Numai el ne-ar putea spune lucruri interesante despre un Odobescu, un Hasdeu şi poate chiar Mihail Eminescu. La vârsta patriarhală pe care o poartă atât de glorios — optzeci de ani — poate fi greu pentru doctorul Gaster să mai vină pe la noi. Dar ar trebui delegat un tânăr isteţ de la Legaţia noastră de la Londra, să adune de la el toate informaţiile despre generaţia Independenţii.

Îmi îngădui o indiscreţie. Îmi îngădui să citez dintr-o scrisoare a lui M. Gaster, trimisă de la Londra în 12 mai 1936, câteva rânduri : „Mi se pare că era ceva firesc ca biblioteca mea să se întoarcă în ţară printr-un nepot al meu. S-a potrivit foarte bine. Şi acuma, să le fie norocul acolo unde sunt !"...

(Vremea, an. IX, nr. 442, duminică 21 iunie 1936, p. 9)

MOARTEA DOCTORULUI GASTER

Cu Dr. Gaster, mort în primăvara aceasta, când ajunsese la mijlocul celui de al 83-lea an de viaţă, se stinge unul dintre cei mai învăţaţi oameni ai veacului nostru. Făcea parte din clasa aceea de savanţi, astăzi atât de restrânsă, care nu-şi îngrădesc curiozitatea la câteva sectoare ale ştiinţei pe care o cultivă. Era un enciclopedist în sensul concret al cuvântului, întocmai ca şi celălalt fiu adoptiv al culturii anglo-saxone, Dr. B. Lanzer, mort şi el cu puţini ani în urmă, la Chicago. Puţini învăţaţi vor mai putea străbate câmpurile vaste pe care le-a desţelenit şi fructificat dr. Gaster în 60 ani de neîntreruptă activitate ştiinţifică. Specia aceasta de enciclopedişti-istorici se va stinge, cu timpul. Gaster a avut norocul să-şi înceaptă studiile într-o epocă în care filologia şi istoria atinseseră apogeul şi multe din disciplinele auxiliare — care, astăzi, înghit ele singure o viaţă de om — nu-şi căpătaseră încă autonomia.

Născut dintr-o familie cu bunăstare şi tradiţie cărturărească, tânărul Gaster a învăţat de timpuriu, în afară de limbile franceză şi germană, elemente de limbă ebraică. De altfel, printre dascălii lui de ebraică a fost şi faimosul călător evreu Joseph Halévy, stabilit provizoriu la Bucureşti, după călătoria pe care o făcuse în Abisinia (M. Schwartzfeld, *A biographical sketch of Dr. Gaster's early years*, în *Gaster Anniversary Volume*, London 1936, p. 1 sq.). Terminându-şi studiile la Liceul Matei Basarab, Gaster pleacă, îndată după bacalaureat, la Breslau, unde funcţiona un celebru seminar rabinic. Acolo lucrează sub conducerea câtorva renumiţi savanţi, printre

cari trebuie menționați Graetz, Zuckermann și Joel, și câtva timp secondează pe Zuckermann în Biblioteca Seminarului. În același timp, urmează cursurile lui Groeber, faimosul romanist, la Universitate. Tot la Breslau, în anii studenției sale, a început să cunoască și să se pasioneze de folclor, pornind de la literatura orală și populară ebraică, și descoperind treptat comorile populare românești și apoi ale popoarelor slave și romanice. În 1844, la 25 ani obține doctoratul în filosofie la Breslau cu o teză privind o problemă filologică : *Zur rumänischen Lautgeschichte. Die Gutturale Termis* (publicată în „Zeitschrift für Romanische Philologie", 1879, p. 355—388). Despre importanța acestei lucrări a lui Gaster, a scris recent d. prof. Cartojan în articolul său : *Dr. M. Gaster's Activity in the Field of Roumanian Language, Literature and Folk-Lore (Gaster Anniversary Volume*, p. 15—20), citând câteva opinii contemporane ale specialiștilor timpului. Gaster și-a dezvoltat ideea fundamentală din teza sa de doctorat în studiul *Stratificarea elementului latin in limba română*, publicat în revista lui Tocilescu (*Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, 1883, p. 17—32, 345—356). Tânărul savant își continuă apoi studiile sale ebraice la Breslau, obținând în 1881 diploma rabinică „magna cum laude".

Studiile acestea din Germania orientează întreaga activitate viitoare a lui Gaster. Savantul poliglot și polihistor va cerceta în lunga și laborioasa sa viață domenii variate, dar liniile de orientare sunt bine fundamentate de pe acum. Dr. Gaster va rămâne un romanist, un folclorist și un semitolog. Asta, în ceea ce privește activitatea sa științifică. Dar Dr. Graster nu a fost numai un cărturar. Încă din primii ani ai tinereții sale și-a călit o puternică și limpede conștiință națională. A simțit și a trăit în conformitate cu destinul poporului său, *Judaeo fidei singularis*, remarcă incizia lui Bruno Schindler din fruntea volumului omagial. Într-adevăr, ca și colegul său intru cărturărie, ilustrul orientalist Sylvain Lévi, profesorul de la Collège de France, Dr. Gaster n-a uitat niciodată că e evreu. Silvain Lévi și-a închinat viața studiilor indiene, tibetane și chineze, dar a păstrat permanent legătura vie cu poporul său, și a fost ales spre sfârșitul vieții președintele Alianței Israelite. În această calitate, eruditul și umanistul Sylvain Lévi a slujit cauza conaționalilor săi din toate țările, cu o energie și un devotament care poate sluji de exemplu oricărui cărturar conștient de destinul neamului său. Dr. Gaster, și prin pregătirea științifică, și prin funcția sa sacerdotală — era haham al comunității evreești de rit spaniol din Londra — a fost un mare animator al nădejdilor naționale ale tuturor Evreilor. În timpul Congresului de la Berlin, a depus sforțări uriașe pentru soarta poporului său (cf. corespondența publicată în *Gaster Anniversary Volume*, p. 545—548). Dar, încă de la vârsta de 16 ani, tânărul savant avea conștiința limpede a misiunii poporului său și a funcției unificatoare a limbii ebraice. Într-o cuvântare ținută cu prilejul matriculației sale și publicată în *Ha-shahar* (1873) spune : „Der Nationalität und der Sprache des Landes, in dem wir leben, rsumen wir ihre Rechte ein, ohne gleichzeitig unsere Nationalität als Juden, als Volk Gottes, aufzugeben... Die hebräische Sprache ... ist das einzige Band, welches alle Israeliten in ihrer polyglotten Nationalität auf der ganzen Erde verbindwt und in ihnen eine zweite Nationalität... nährt und belbt" (*Anniversary Volume*, p. XV, nota 1).

Așa a simțit Gaster de copil, și așa a trăit până la vârsta venerabilă a patriarhului ; ca un Evreu conformist, ca un rabin, ca un sionist. Căci, alături de Herzl, Gaster a jucat rolul cel mai important în sionism, și cuvântarea sa la al II-lea Congres — când a fost purtat pe umeri prin toată sala — a rămas memorabilă în istoria naționalismului evreiesc. Dr. Gaster a luat parte activă la fondarea celor dintâi colonii evreiești în Palestina, și pentru poporul său a luptat dârz, până ce și-a dat ultima suflare. Este emoționantă lectura „Prefeței" la volumul său omagial, pe care o scrie tot un cărturar de seamă — sinologul Bruno Schindler — cărturar, dar în același timp un naționalist de o admirabilă intransigență.

Cum spuneam, anii de pregătire de la Breslau au fost ani decisivi. În periodicele savante străine, ca și în cele românești, Dr. Gaster începe de atunci copioasa lui colaborare. Una din primele tipărituri ale sale în România a fost tratatul talmudic *Mishna-Aboth* (București,

1881), prin care eruditul semitolog inaugurează seria de ediții și traduceri de texte ebraice. Să notăm, în această rubrică volumele principale : *The Chronicles of Jerahmeed* (London, 1899) ; *The Exempla of the Rabbis* (Leipzig, 1924) ; *The Asatir* (London, 1927), *The Tittled Bible* (London, 1929), *Ma'aseh Book* (Philadelphia, 1934) etc. În strânsă legătură cu această activitate de editor și traducător de texte semite, trebuiesc notate lucrările de vulgarizare ale lui Gaster : *The Ketubah* (London, 1924). *The Spread of Judaism thrpugh the ageo* (New York 1926), *The Story of Passover* (London, 1929) ; *The Story of Shavaoth* (London, 1930), *The Story of Purim* (London, 1930), *The Story of the High Festivals and the Feasts of Tabernacles* (London, 1931). Am menționat numai o parte din volumele și broșurile lui Gaster în legătură cu hebreitatea, lăsând la o parte nenumăratele studii, conferințe și articole risipite în toate revistele savante sau iudaice, lăsând la o parte textele minore (al treilea volum din *Studies and Texts* cuprinde exclusiv texte inedite ebraice), și nemenționând cele cinci mari volume de ritual, publicate la Londra între anii 5661—5666 (1901—1909), cuprinzând toate oficiile și rugăciunile pe care Gaster, ca mare preot, le cunoștea în toată întinderea și adâncimea lor.

Am stăruit ceva mai mult asupra acestor aspecte ale activității lui Gaster pentru că ele sunt mai puțin cunoscute la noi — deși ele nu sunt ignorate în Occident, unde numele doctorului Gaster nu e ilustru numai ca savant, ci mai ales ca luminător al credinței israelite și mentor al naționalismului iudaic. Dr. Gaster a fost un

istoria poporului evreiesc nu era numai un subiect de studiu, cum este pentru unii dintre coreligionarii săi. Cinstit sufletește, nu i-a fost rușine de poporul lui, și nici n-a cochetat cu credințele străbunilor săi, raționalizându-le și îmblânzindu-le. În religie, Dr. Gaster n-a fost „un modernist". A crezut în spiritul, dar și în litera Legii.

N-a fost un rabin de nevoie. A avut vocația sacerdotală și naționalistă. Atât de mult l-a preocupat unitatea neamului și religiei lui Israel, încât s-a silit să aducă la

aceeași unitate și pe „eretici". Poate că în această iubire a lui Gaster pentru toate semințiile lui Israel, și în această dorință secretă a lui de a vedea „unificată" spiritualitatea iudaică, trebuie căutată explicația interesului său atât de viu pentru Samariteni, cea mai veche sectă iudaică în existență. Dr. Gaster a contribuit ca nimeni altul la descifrarea misterului care înconjura, până la el, istoria acestei secte. Cel dintâi studiu important al său, *A Samaritan Scroll of the Hebrew Pentateuch*, a fost publicat în „Proceedings of the Society of Biblical Archaeology" (1900, p. 240—269). În 1917 apar mai multe articole despre filacteriile samaritene (republicate în *Studies and Texts*, vol. I, p. 387—461), iar în 1925 își tipărește cele trei Schweich Lectures : *The Samaritans. Their History, Doctrines and Literature* (Oxford Univ. Press). Este cea dintâi sinteză profundă asupra acestei misterioase secte iudaice, pe care Dr. Gaster o cunoaște în cele mai mici amănunte, și pentru explicarea căreia bătrânul savant a cheltuit 30 de ani din viață. De altfel, doi ani mai târziu, publică traducerea cărții *Asatir. (The Samaritan Book of the „Secrets of Moses"*, London, 1927) iar în 1932 apare cel dintâi tom din *Samaritan Eschatology* (London), închinat studiului legii orale samaritene și tradițiilor arhaice.

Din iubirea profundă a lui Gaster pentru istoria și tradițiile poporului său, izvorăște pasiunea sa cărturărească pentru literaturile populare semite, pentru acele texte apocrife și legende eretice care s-au păstrat mii de ani, nealterate, în comunitatea samariteană, bunăoară, sau s-au transmis în lumea întreagă prin textele apocrife și literaturile populare. Când a început să cerceteze literatura populară românească, Dr. Gaster a fost atras în special către legendele biblice și apocrifele Vechiului Testament. Dar, firește, savantul și poliglotul a descoperit un câmp mult mai vast, îndată ce a început să lucreze în acest domeniu al literaturii populare. Din izvor în izvor și din variantă în variantă, Dr. Gaster a fost silit să pătrundă până în literaturile indiene, unde a descoperit uneori obârșia anumitor legende hagiografice creștine (de ex., *Nigrodha-miga Jataka and the life of St. Eustachius Placidus*, 1894, republicat în *Studies*

and Texts, II, p. 1065—1070). Curiozitatea lui pentru tradiția orală a tuturor popoarelor era nemărginită. A fost atras de misterul care acoperă istoria țiganilor, și a contribuit cu studii importante la *Journal of the Gipsy Lore Society*. După exilul său la Londra, unde și-a petrecut cea mai lungă și cea mai rodnică parte a vieții sale, a continuat să se intereseze de folclorul și literatura populară românească. În 1900 apare *Geschichte der rumänischen Literatur*, în 1915 *Rumanian Bird and Beast Stories* iar în 1936 ediția lui Anton Pann, *Povestea Vorbii*, lăsând la o parte studiile și articolele mai mărunte.

Dr. Gaster a fost, de la începutul carierii sale științifice, pasionat de *texte*. Acest savant a mers întotdeauna la izvoare, chiar când o asemenea muncă implica eforturi considerabile. De aceea o bună parte din producția sa științifică și literară constă în editarea și traducerea de texte. După cum remarcă pe bună dreptate în prefața primului volum din culegerea sa *Studies and texts in folklore, magic, medieval romance, hebrew apocrypha and samaritan archaeology* (3 vol., London, 1925—1928), textele își păstrează permanent valoarea, oricare ar fi soarta ipotezelor construite asupră-le. Dar, în această pasiune pentru texte, se poate descifra mai mult decât nevoia omului de știință de a-și cunoaște izvoarele. Dr. Gaster găsea în lectura neodihnită a acestor texte populare, putința de comuniune cu sufletul celor mulți și al celor umili, calea către inima neamului său și către a celorlalte neamuri. Căci asemenea oricărui mare patriot, savantul acesta ajunsese să iubească foarte multe neamuri, tocmai pentru că învățase de tânăr să-și iubească neamul său. N-a fost un cosmopolit, deși a fost un om universal.

(Revista Fundațiilor Regale, an. VI, 1 mai 1939, nr. 5, p. 395—399)

„ASTA-I O TEORIE CARE-I GREU DE ÎNȚELES..."

Rareori și-a mărturisit Eminescu strivitorul său dispreț față de scribii și gazetarii contemporani, „cu trecere" în ochii opiniei publice și ai oficialităților culturale. Versurile sarcastice împotriva lui D. Petrino — căruia i se dase direcția Bibliotecii Centrale din Iași, deținută câtva timp de Eminescu — le scria mai mult pentru propria-i desfătare, și ele au rămas, împreună cu atâtea altele, în caietele poetului. Eminescu era prea conștient de geniul său și de mediocritatea contemporanilor ca să lupte, cum se spune, pentru izbândirea operei sale literare. Lupta a dus-o el, în coloanele *Timpului*, pentru ideile sale naționaliste. A polemizat pentru o teorie, pentru un sistem de valori istorice și politice — niciodată ca să-și apere sau să-și impună opera literară, să și-o valorifice, nici măcar în cercul Junimei, unde, firește, se presupunea că se adună oameni „subțiri". Întrebat de Pogor, la lectura *Sărmanului Dionis*, dacă eroul visează sau e treaz, Eminescu răspunde placid : „Asta-i o teorie care-i greu de înțeles". Iar când Lambrior îl întrerupse atrăgându-i atenția că săvârșește o greșeală istorică, Eminescu „dădu din umeri și-și continuă cetirea" (Gh. Panu). „Caracuda" *Junimei* se desfată nespus pe seama nuvelei lui Eminescu, adevărată capodoperă a literaturii fantastice. De altfel, probabil că s-a râs grozav și s-au făcut multe glume inteligente, pe acea vreme, în jurul compozițiilor „filosofice" ale lui Eminescu. Un îndepărtat ecou al inteligenții din a doua jumătate a veacului XIX românesc îl întâlnim în *Muza de la Bortarece*, poemul satiric al lui Mihail Zamfirescu :

Noi suntem poeți, măi frate,
Ce gramatică nu știm,
Și-orice reguli consacrate
Le călcăm, le nimicim.

„Versurile din *Sărmanul Dionis*, scrie d. G. Călinescu (*Viața lui Mihail Eminescu*, ed. III, p. 301), sunt debitate ca niște aiurări, adăogându-se după ele comentarii umoristice ca acestea :

Lovește-mă lele-n spate cu un bulgăre de iască
Să știe toată lumea din Țara Românească.

Intr-adevăr, cafeneaua avea o pradă ușoară în acest Mihai Eminescu, ale cărui opere nu semănau cu nimic din tot ce se scria și se tipărea în „Țara Românească". Poetul se mulțumea să ridice din umeri. Doar dacă în anumite seri de silnică amărăciune, își nota în caietele sale — adevărat jurnal intim — strofe polemice împotriva lui Pantazi, Petrino și celorlalți.

O singură dată, în chip public, își arată Eminescu disprețul și dezgustul față de literatura contemporană. *Scrisoarea a II-a*, ca orice mărturisire a unui geniu strivit de marșul mediocrității, are o actualitate permanentă. Intr-adevăr, cine mai mult decât Eminescu avea dreptate să spună că :

Gloria-i închipuirea ce o mie de neghiobi
Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic
Ce-o beșică e de spumă într-un secol de nimic ?

Cum să lupți cu „succesele" lui Petrino, cu „inteligența mișcătoare" a lui G. Panu, cu „ironia" lui Zamfirescu, cu „erudiția" lui Lambrior sau cu „bunul-simț" al lui N. Gane ?! Eminescu nu putea ieși decât strivit din această luptă. Și de-aceea nici n-a dat-o vreodată. El care știa atâtea, știa mai ales că „asta-i o teorie care-i greu de înțeles" pentru ei. Generos și înțelept, s-a mulțumit să bea serile cu ardelenii sau cu Creangă, și să rezolve controversele lui cu inteligența contemporană singur, nevăzut de nimeni, la masa lui de brad, în fața caietelor.

Fără îndoială că ceea ce îl devasta lăuntric pe Eminescu nu era neînțelegerea publicului — ci opacitatea

„intelectualilor" și a camarazilor săi de breaslă, față de propria-i producție poetică. Eminescu avea prea puțin contact cu „publicul" ; și nici nu se aștepta să fie înțeles și apreciat dintr-o dată. Cunoștea destulă istorie a literaturilor ca să știe că un geniu revoluționar ca el nu devine „idol" atât de repede. Dar aceeași istorie a literaturilor îl asigură că unii mari creatori au norocul să se nască într-o pleiadă de poeți, gânditori și artiști, care fac existența geniului suportabilă și îngăduie operelor sale o justă înțelegere chiar dintru început. Norocul acesta l-au avut, bunăoară, romanticii germani — pe care Eminescu i-a citit cu pasiune încă din tinerețe și pe filele cărora a visat. Fulguranta apariție a lui Novalis, de pildă, ar fi rămas sterilă dacă poetul n-ar fi găsit în jurul lui atâția alți mari poeți care să-l înțeleagă, să-l stimuleze, să-l promoveze. Puțin le păsa romanticilor dacă acea „mie de neghiobi" îl aprecia sau nu. Destul că pe Novalis îl aprecia Tieck, iar pe-amândoi îi citea în „lumea modernă", Caroline Schlegel. Pe orice mare creator îl interesează într-un chip mediocru „succesul" de public — dar îl interesează foarte mult aprecierea unui maestru sau a unui tovarăș de creație. Ar fi suportat cu mai multă seninătate, Eminescu, prostiile ridicule ale lui D. Petrino, dacă ar fi întâlnit la „Junimea" o înțelegere totală. Dar și „Junimea" avea cota ei masivă de mediocri scăpărători. Iar în altă parte, pe cine să caute ? Hasdeu era certat cu Maiorescu și era prea orgolios ca să recunoască talentul excepțional al lui Eminescu. Creangă îi era, într-adevăr prieten, dar mințile lor comunicau doar pe nivelurile interioare. Slavici îl înțelegea anevoie, iar Caragiale „se amuza" să-l întărâte la discuții ca să-i încerce nervii. Exasperat, uneori Mihai Eminescu pornea într-un suflet la Șosea, ca să rămână singur între arbori, aproape de scoarța lor negrăitoare, trântit pe iarbă...

A fost, poate, tot atât de singur ca și invalidul Leopardi. Dar Leopardi a avut măcar norocul să nu se lovească zi de zi de oameni inteligenți. Lui Eminescu i-a fost scris să se zbată în cercuri de intelectuali. Și dacă ignoranța și naivitatea sunt liniștitoare pentru un geniu, mediocritatea agresivă și fanfaroană ajung uneori un

blestem. Eminescu a avut întotdeauna scârbă și dispreț pentru hibrizi. În articolele lui politice nu uită să vorbească despre amestecul de sânge balcanic al potentaților zilei. Dar corcitura biologică era mai puțin primejdioasă decât hibriditatea spirituală a multora dintre contemporanii lui întru artă și cultură.

Singurătatea lui era agravată de mediocritatea celor care se pretindeau a fi elita culturală a țării. Față de neînțelegerea mulțimilor, geniul are doar zâmbetul iertător al trimisului izgonit cu pietre. Dar în fața opacității „elitelor" zâmbetul devine amar; și disprețul se întâlnește cu dezgustul. Căci aceștia, cei care l-ar fi putut înțelege, cu adevărat au păcătuit împotriva Duhului Sfânt...

(Universul Literar, an. XLVIII, nr. 23, 10 iunie 1939, p. 1 și 8)

SCRIITORUL N. M. CONDIESCU

Generalul Condiescu a cunoscut destule „miracole" în viața lui, dar fără îndoială că cel care l-a surprins mai mult a fost lipsa lui de dușmani. Omul acesta, care a cutreierat pământul și a fost îndestulat de Dumnezeu cu toate măririle, n-a fost dușmănit de nimeni. A fost poate invidiat, a fost fără îndoială istovit de cereri și rugăminți, a fost admirat pentru marele său talent literar, a fost iubit de foarte multă lume — iar dușmani n-a avut. Inima sa peste fire generoasă a oprit orice vrăjmășie. Bunătatea sa nu cunoștea margini, și era cu atât mai copleșitoare cu cât o întovărășea veșnic gluma sănătoasă și zeflemeaua învățată de la meșterul său, Caragiale. Ca orice sentimental, își ascundea generozitatea sub veselie și melancolia sub zeflemea. N-a avut dușmani nu numai pentru că nu ura pe nimeni, ci și pentru că ierta întotdeauna pe cei care-i făcuseră rău din prostie sau din patimă. Detașat de lume încă de acum câteva luni, împăcat cu destinul pe care-l presimțea apropiat — generalul Condiescu se detașase de patimi și ambiții de foarte multă vreme. Luptele și intrigile „mulțimilor oarbe" nu-l mai interesau. Se apropia tot mai hotărât de permanențe : de artă, de spirit. A fost, în această privință, un înțelept. Căci numai un înțelept ar fi putut să se detașeze în mijlocul lumii, așezat pe treptele cele de mai sus ale măririi — așa cum era el. Solitudinea lui Safirim, el a cunoscut-o, așa cum a cunoscut și cupa darnică a vieții din care gustase eroul lui.

Generalul Condiescu nu s-a tocmit cu viața. Întocmai cum nu s-a tocmit cu sufletul lui. N-a ezitat în fața primejdiilor, n-a fugit în cumpăna ceasurilor grele, nu și-a drămuit forțele, nu și-a economisit dragostea. Ca orice generos, nu cunoștea rezerve — dar nu cunoștea nici

limite. Laitmotivul lui Pan, din *Însemnările lui Serafim*: „Trăieşte-ţi clipa!" — nu era, pentru autorul romanului, numai un motiv literar. Omul acesta, căruia foarte puţine lucruri îi fuseseră interzise în viaţă, trăia ca nimeni altul sentimentul destinului. De altfel, *destinul* este adevăratul „personaj" al întregii sale creaţii literare. Soarta care schimbă de la o zi la alta viaţa oamenilor, soarta care înalţă şi zdrobeşte, soarta care dă unor netrebnici fericirea şi năpăstuieşte pe cei mai buni dintre oameni. Destinul implacabil obsedează pe creatorul Condiescu, întocmai cum obsedase pe gânditor. Fragilitatea fericirii omeneşti şi evanescenţa oricărei construcţii — ori cât ar fi fost ea de magnifică — ridicată de mâna şi de mintea omului, se desprinde din fiecare pagină a jurnalului său de călătorie, *Peste mări şi ţări*. Nimic nu durează pe acest pământ: gândul acesta obsedează pe fericitul călător în jurul globului. Nici o operă omenească, nici o *istorie* nu schimbă cursul lumii şi nu abate indiferenţa destinului. Nimic nu rezistă morţii...

În afară, poate, de frumuseţea desăvârşită a operei de artă. Cât vor exista ochi şi inimă omenească, opera de artă îşi va păstra frumuseţea. Într-o admirabilă schiţă, *Vasul grec*, tipărită în volumul *Conu Enake*, scriitorul lasă locul gânditorului, încuviinţând această unică nădejde, a permanenţii frumuseţii artistice. „Oamenii de-acum i-au dovedit gropniţa şi l-au dăruit iarăşi soarelui. Negura pământului i-a furat strălucirea smalţului, dar, în chenarele cu frânturi de linii. În negrul şters al petelor cari au închipuit odată flori şi pasări, în toată ruina lui, palpită tinereţea zvăpăiată a femeii de atunci. Din porii îmbibaţi de mucegai se resfiră mireasma frumuseţii care nu cunoaşte moarte. În jurul gurii, mâncată de carii timpului, înflorită acum de ghioceii care se vor ofili, plutesc atingeri de buze spectrale."

Această frumuseţe „care nu cunoaşte moarte" a fost marea încântare a generalului Condiescu. Iubirea lui pentru artă şi îndeosebi pentru poezie se explică poate prin nevoia lui de a-şi găsi un sprijin în oceanul devenirii, de a compensa sentimentul destinului şi al zădărniciei oricărui lucru omenesc. Dar poate e mai bine să nu căutăm nici o explicaţie acestei pasiuni majore. Generalul Condiescu a iubit însă literatura aşa cum puţini artişti sunt în stare să iubească. Foarte multe din nopţile lui albe şi le-a petrecut în bibliotecă, scriind sau cetind. Cunoştea literatura românească, de la clasici la cel mai tânăr debutant, întocmai ca un istoric literar, şi citea cu generozitate, până la ultima filă, chiar acele cărţi care nu merită atâta osteneală. Dar pentru generalul Condiescu, scrisul era sacru. Faptul că cineva scrie versuri în loc să facă afaceri era, pentru el, hotărâtor. Chiar recunoscând că poetul e lipsit de talent, nu putea să nu-l admire; pentru simplul fapt că îşi îngăduie să viseze şi să scrie — când ar fi putut foarte bine să se „pregătească pentru lupta vieţii". El, care cunoscuse sărăcia şi ştia mai bine decât oricare altul ce înseamnă „lupta vieţii", privea pe poeţii şi prozatorii români ca pe adevăraţi eroi. Devotamentul său pentru scriitori era, în această privinţă, nesfârşit. Ca preşedinte al S.S.R.-ului s-a luptat să dea scriitorului măcar dreptul la o sărăcie decentă, smulgându-l tuberculozei şi ospiciului.

Cât era însă de generos pentru scrisul altora, pe atât era de zgârcit cu propria lui operă literară. Învăţase destul din frecventarea scrierilor lui Caragiale şi Flaubert, maeştrii prozei sale. Iubirea lui pentru formă, pentru desăvârşire îl silea să compună extrem de greu, revenind neîncetat asupra manuscrisului, corectând, refăcând, luptându-se cu expresia, cu amănuntul precis. De aceea, deşi a început să scrie din tinereţe — a debutat, pe la 18 ani, cu versuri — n-a publicat decât patru cărţi: *Peste mări şi ţări, Conu Enake, Însemnările lui Safirim* şi *Schiţe*. Dar tot ce a publicat, poartă pecetea marelui său efort pentru forma desăvârşită. *Peste mări şi ţări* este poate cea mai bună carte de călătorie din literatura noastră modernă. În *Conu Enake*, ca şi în *Însemnările lui Safirim*, au rămas oglindite aspecte din societatea românească de care aproape nimeni înainte de el nu se apropiase. Experienţa sa omenească era mai bogată şi mai variată decât a celorlalţi scriitori, şi *Însemnările lui*

Safirim ar fi putut ajunge unul din marile romane sociale românești, dacă ar fi fost sfârșit. Plănuit ca o frescă de vaste proporții — cinci, șase volume — în romanul acesta ar fi fost descrisă societatea românească de la Unirea Principatelor până la Războiul cel Mare. Autorul dedicase revoluției de la 1907 un întreg volum, prețios mai ales prin elementele lui reale, căci generalul Condiescu luase parte la reprimarea răscoalelor țărănești și cunoștea direct lucruri pe care astăzi foarte puțini le mai știu...

Pierderea sa e ireparabilă și din acest motiv. Pentru că de abia de acum înainte și-ar fi dat generalul Condiescu întreaga măsură a talentului său. Sever cu sine, a început pe *Safirim* destul de târziu în viață, și l-a scris foarte încet. De trei ani, de-abia redactase definitiv ceva mai mult de o sută de pagini din al doilea volum.

Scriitorii n-au pierdut pe cel mai sincer și mai eficient prieten al lor. Au pierdut și un tovarăș de creație — de neinlocuit.

(Universul Literar, an. XLVIII, nr. 25, 24 iunie 1939, p. 1 și 5)

IMAGINI DINTR-O ROMÂNIE ASPRĂ

Nu știu dacă d-lui Geo Bogza i-a plăcut vreodată, în adolescență, *România pitorească* a lui Vlahuță, dar sunt sigur că astăzi i-ar veni greu s-o citească. Nu numai pentru că arta literară a acestor doi „reporteri" este cu desăvârșire opusă, ci mai ales pentru faptul că d-lui Geo Bogza îi repugnă violent peisajul idilic, colorile pastel, „plaiul zmălțuit cu flori" și acele „mii de floricele vesel-râzătoare", cu care ne-am obișnuit să identificăm peisajul „specific" românesc. În cartea d-lui Bogza sunt foarte puține flori, și nu știu dacă zâmbește cineva acolo. Autorul n-a exagerat deloc intitulându-și volumul de reportaje : *Țări de piatră, de foc și de pământ* (Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1939, 328 pagini). Ochiul d-lui Bogza vede în primul rând carcasa geologică, și o vede halucinantă, însuflețită parcă de toate duhurile blestemate ale stâncilor, ale galeriilor subterane, ale pământului ars și ale nămolului. Florile, arborii, murmurul izvoarelor, lumina filtrată a codrilor, toată vraja aceea melancolică a peisajului românesc, pe care o întâlnim atât în literatura populară cât și în bună parte din operele literaturii noastre culte, e absentă în această carte crescută sub semnul desperării telurice. Sensibilitatea d-lui Bogza este atât de violent rănită de scheletul mineral al peisajului, încât nu mai înregistrează colorile fragede ale vegetației. Chiar atunci când ochiul autorului întâlnește un arbore, îl vede mineralizat, integrat în „țara de piatră" până la totala contopire cu stânca. De altfel, tot ce se suprapune nivelului geologic — humă, vegetație, așezări omenești — este, în cartea d-lui Bogza, neesențial, pipernicit, într-o tragică dependență de marea carcasă minerală de dedesubt. Geologia domină atât de categoric peisajul și societatea umană,

încât viața care se zbate la suprafață îți pare mai degrabă un act de regresiune, de reîntoarcere la mineral, decât o victorie biologică. Ochiul d-lui Bogza nu întâlnește decât așezări și vieți care se descompun lent. Fie că e vorba de orașele basarabene, fie că ni se arată case și oameni din Țara Moților sau din Cadrilater, — pretutindeni simți cum mineralul *cheamă înapoi*, și solidarizarea omului cu pământul, stânca sau balta capătă, uneori, sensul grav al unei morți fără știre.

„Că tragedia aceasta e *Omul*,

Iar eroul e Viermele cuceritor“, își sfârșește Edgar Poe unul din poemele sale cele mai deznădăjduite. În cartea d-lui Bogza nici măcar viermele nu e cuceritor. În fond, viermele este și el o vietate, și descompunerea pe care o plânge Poe este totuși o victorie a vieții asupra cadavrului. D. Geo Bogza intuiește moartea într-un chip deosebit : ca o reîntoarcere *directă* la mineral. Lupta nu se dă numai între viață și om, ci mai ales între viață și mineral. Nu suferă numai Moții, zdrențuiți de galeriile subterane, lihniți de sărăcie, roși de boli. Suferă și brazii Moților. Suferă chiar și stâncile de granit — care mai păstrau o *formă* și purtau, poate o semnificație — și care sunt și ele purtate în aceeași cumplită mișcare de regresiune către amorful mineral. „Și brazii, înalți, semeți, cutezători, sunt roși pe dinăuntru de carii. Și stâncile aspre, stâncile de granit, sunt mâncate de viermii crăpăturilor, și în unele nopți se prăbușesc cu zgomot în fundul prăpăstiilor“ (p. 24).

Cine ar putea uita vreodată bălțile și muștele din reportajul basarabean al d-lui Geo Bogza ? Descompunerea pestilențială și mineralizarea prin murdărie capătă, aici, dimensiunea unui destin. Nu mai e vorba de „întâmplare“, de lipsă de igienă, de neglijență administrativă. Toate acestea sunt treburi omenești, și omul aproape că nu are nici un cuvânt de spus în peisajul d-lui Bogza. Omul se simte atras de mizerie, de murdărie, de toate acele procese obscure ale reîntoarcerii în stare de larvă. Omul nu *alege* el locul așezării sale, ci, mai degrabă, e *chemat* să-și facă locuința acolo unde descompunerea e mai rapidă și mizeria mai cumplită. „Închipuiți-vă un câmp pe care s-ar afla o sută de mii de cadavre de cai intrate în descompunere. Cuiva i-a dat prin minte să clădească deasupra acestui câmp, un oraș. E Bălți“ (p. 258). Ciorile, muștele, murdăria, colaborează activ la definitiva integrare a omului în acest infern larvar. Muștele capătă și ele volum. „În cantități compacte, mase întregi, lipite una de alta, încât păreau o marmeladă cleioasă, vâscoasă. Când se abăteau asupra oamenilor, aceștia nu le goneau, ci *și le ștergeau* de pe față, cu palma, cum te-ai șterge de noroi sau de sudoare...“ (p. 262) Totul se solidifică, în peisajul d-lui Bogza ; până și muștele, vietăți cu „aripi“, devin simple mase cleioase, care *cad* și stropesc obrajii oamenilor întocmai ca nămolul. În ceea ce privește murdăria, ea și-a pierdut, la Bălți, sensul urbanistic și sanitar, devenind un instrument de macerație lentă a condiției umane. Are, am îndrăzni să spunem, o funcție ascetică ; invită omul să contemple zădărnicia vieții sale. „De cum s-au născut, murdăria i-a ros, le-a atacat toate fibrele ființei, le-a dizolvat, ca un acid sulfuric. Ei fierb în ea ca un cazan. Murdăria aceasta e un act sinistru de autoflagelare. Oamenii își încheie în felul acesta, gravele și tragicele socoteli pe care le au cu viața... Înveșmântați în cuirasa cumplitei lor murdării, mânați parcă de un demon lăuntric, cutreera orașul din zori, până în noapte, ca niște leproși ce nu-și găsesc astâmpăr, ca niște fantome blestemate și demente“ (p. 263).

Firește, peisajul străbătut și descris de d. Geo Bogza nu este totdeauna halucinant ca la Bălți. Dar rareori este un peisaj prietenos omului. D-lui Bogza îi plac îndeosebi fundalurile aspre, detunate, colțoase ; îi plac cerurile sumbre, plumburii, spinările pietroase, drumurile despicate. Când nu se descompun în bălți și nu se năclăiesc în noroaie, oamenii și lucrurile din cartea d-sale par oarecum năucite de atâta duritate granitică. Este o țară pentru bărbați, țară pe care a străbătut-o d. Bogza. Chiar și femeile sunt silite să devină, aici, adevărați muncitori, deșteptându-se la trei de dimineață ca să

deapăne cânepa. Este atâta absconsă simpatie în acest autor față de aspectul geologic al naturii, încât d. Bogza a venit să cerceteze pe Moții din Munții Apuseni în plină iarnă, când aproape întreaga viață organică e suspendată, și peisajul mineralizat invită gândul la o regresiune totală a vieții cosmice.

Evident, înapoia acestei simpatii frenetice față de elemental, se ghicește, veșnic trează, generozitatea fără margini a autorului, marea sa iubire de oameni, revolta sa amară față de nedreptățile sociale. Geo Bogza n-a colindat zările cele mai aspre, mai oropsite și mai tragice din România pentru simpla pasiune față de peisajul geologic. S-a adus acolo pentru că presimțea imensa dramă din galeriile minelor, din cătunele basarabene, din satele Dobrogei. L-a atras suferința omenească, lupta surdă între om și mediu, între om și om. Poate că chiar această obsesie a nedreptății sociale îl face pe d. Geo Bogza să vadă peisajul și viața în linii simple, brutale, dure. Acolo, în ținuturile străbătute de autor, omul e degradat din demnitatea sa umană, și degradarea aceasta — prin sărăcie, boală, mizerie morală — îi retează rădăcinile oricărei contemplații. De aceea, încleștarea cu natura pare mai cumplită ca în alte locuri. De aceea exploatarea omului de către om se dovedește a fi, aici, criminală. Nici una din marile bucurii simple ale vieții nu pare a fi aici cu putință. Dragostea urmează și ea linia de regresiune, până la ginecologie, bestialitate și crimă. Hrana ia aspect de luptă înverșunată cu sine însuși, până la autoflagelare ; cum se petrec lucrurile în Dobrogea, unde laptele este strașnic amestecat cu ardei iuți, ca să ajungă o strachină la o familie întreagă...

Nicăieri omul nu e mai total solidarizat cu elementele ca în cartea d-lui Geo Bogza. De multe ori, vorbind despre locuri, ai impresia că autorul vorbește despre oameni, și invers. Sunt anumite lucruri care leagă atât de organic pe om de ținutul și felul său de viață, încât capătă semnificație simbolică ; ele devin, oarecum, semnul magic al acestei nunți nevăzute între om și peisajul lui. Cum e, bunăoară, toporul în Munții Apuseni. „Un om și un topor, un om și un cal, un om și un brad, acestea sunt aspectele sub care se prezintă viața aici“ (p. 22) Alteori, construcția instrumentului esențial traiului — simbolul legăturii între om și locul care l-a născut — se face cu o nesfârșită artă, și aproape fără scule. Ca, de pildă, construcția unei bărci la Turtucaia. „Cu mânecile cămășii sumese, omul lucrează. El ia scândura, o privește cu ochii pe jumătate închiși, cum fac pictorii, și pe urmă începe să o frământe cu degetele, ca pe o materie plastică. Nu are prea multe scule : un ciocan, o rindea, un fierăstrău. Tot meșteșugul stă în degete, în mușchii brațelor și mai ales în felul cum știe să privească. La început, constructorul de bărci are în fața lui o grămadă de scânduri drepte, care nu conțin nici o indicație pentru viitoarea lor formă. Cum de nu iese o hodoroagă lătăreață și plutitoare, ci o barcă suplă care sare din val în val, aici e ceea ce s-ar putea numi meșteșug moștenit, meșteșug în sânge, al oamenilor din Turtucaia“ (p. 139). S-ar spune că rezistența materialelor e minimă, sub mâna omului care a crescut în același loc, și poartă în carnea lui urmele traiului strămoșesc în necontenită luptă cu pământul și văzduhul.

În această carte închinată elementelor, abundă totuși oamenii. Ei nu sunt totdeauna larve amorfe, masa aceea anonimă pe care o simți, bunăoară, prezentă în fiecare pagină din povestea Munților Apuseni. Oamenii acestor țări de piatră, de foc și de pământ ni se înfățișează uneori și singuri, striviți desigur de același destin care apasă pe toți semenii lor, dar cu anumite dureri personale, cu anumite gesturi sau melancolii care sunt numai ale lor. Iată o femeie care mănâncă un măr într-un compartiment de clasa III, în drum spre Abrud. „... părea că oficiază un cult, că se împărtășește dintr-un mister“. Iată, mai departe, omul acela care purtase în spate, cale de 12 km peste munții înzăpeziți, o legătură de lemne de foc pe care cerea 8 lei. Așteaptă, în ninsoare, un cumpărător, un ceas, două, cu grămada de lemne la picioare Și nu vine să le ceară. Până se îndură gazda autorului, „domnul Grigore“, să i le cumpere pe șapte lei ; adică, să-i dea rachiu de șapte lei ; „un păhărel cât să-l dai de două ori pe gât“. Iată-l pe Ivan Șișcov, căruia trei necu-

noscuți îi puseseră peste noapte foc la snopurile de grâu. „Sub pălăria enormă de paie, murdară, înnegrită, plină de praf, care îi apăra capul de razele puternice ale soarelui, fața lui nemișcată, dar cu expresia foarte vie, părea a unei statui de piatră, care ar reprezenta durerea". Iată-l pe pescarul lipovan care filosofează, văzând trupul unei fete înecate : „Dacă n-o fi cunoscut om, păcat mare de ea cum a murit. Dacă a știut ce e omul, tot a avut ceva de la viață". Sau Turcii de la tribunalul din Silistra. Sau Leizăr Șiman, personaj hotinean. Sau șeful bandei electorale care vorbește într-o sinagogă. Sau hotelierul din Lipnic-Atachi... Îndeosebi acesta din urmă este un personaj emoționant. Bătrânul care venea în fiecare zi la gară, în așteptarea unui vizitator pe care să-l poată convinge să tragă la hotelul lui, asigurându-și astfel măcar pâinea familiei pe ziua aceea. „Cât de importantă va fi fost pentru ei plecarea, în haine bine periate, a bătrânului, în dimineața aceea la gară ! Pe ceasul murdar din bucătărie, vor fi privit, cu înfrigurare, cum trec clipele până la sosirea trenului. Unul din băieți, mai nerăbdător, a început să facă de strajă la fereastră. Vine, trebuie că a strigat el deodată, prins de bucurie. În lungul străzii se vedea cum bătrânul sosește, cu un necunoscut, cu valiză și trenchcoat. Și toată familia a dat năvală în geamlâc".

Nu e singura scenă din care ne putem convinge că d. Geo Bogza izbutește să ne înfățișeze nu numai puterile, elementele și masele de oameni, ci și oamenii vii, care să nu mai semene cu alții. Cartea d-lui Bogza — cu toate că se numără printre cărțile cele mai deprimante din literatura noastră — nu aduce numai un peisaj românesc cu totul necunoscut, dar și câțiva oameni pe care nu prea suntem obișnuiți să-i întâlnim în epica contemporană.

(Revista Fundațiilor Regale, an. VII, nr. 1, ianuarie 1940, p. 191—195)

UN ROMAN „1900" *

N-am înțeles titlul romanului d-lui Teodor Scorțescu și nici nu m-am trudit să-l înțeleg sfârșind de citit ultima pagină. *Concina prădată* — ce-ar putea însemna un asemenea titlu ? Poate numai acei care cunosc acest joc de cărți al bunicilor noștri vor putea surprinde în conduita personajelor d-lui Teodor Scorțescu cine știe ce absconsă simetrie inspirată de canoanele străvechiului joc. Pentru un profan, cartea are un cu totul alt farmec și titlul rămâne doar o enigmă, una din acele enigme pe care le păstrează pentru sine cele mai multe din personajele d-lui Scorțescu.

Literatura română, în care se pot număra destule cărți bune, e totuși destul de săracă în cărți savuroase. Nu prea cunosc romane românești „agreabile", a căror lectură, adică să nu-ți lase un gust amar, de mocnită sau patetică deznădejde. Poate se datorește unei legi obscure a compensației nevoia aceasta a unui popor optimist de a avea o literatură epică dominată de tristețe, deznădejde sau amărăciune. În orice caz, nu e lipsit de semnificație faptul că în istoria romanului românesc nu întâlnim poziții morale ale unui Manzoni, Gustav Freytag sau Dickens. Nu e lipsită de semnificație atmosfera cenușie, apăsătoare, ulcerată, a epicii românești. Nu mă gândesc numaidecât la ceea ce se numește „subiectul" romanelor românești, cu epilog aproape totdeauna sfâșietor ; mă gândesc mai ales la „atmosfera" acestor romane atât de puțin luminoase. Lipsește, cum spuneam, în epica românească acea categorie a romanelor „savuroase", în care am voi să înscriem, ca un mic cap de operă, *Con-*

*** *Concina prădată* (Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1939, 281 pagini).**

cina prădată a d-lui Teodor Scorțescu. Cel dintâi și poate cel mai mare merit al acestei cărți este de a fi încântător. Termenii aceștia: agreabil, amabil, fermecător, au fost atât de compromiși de critica morală și artistică a ultimelor două decenii, încât anevoie te poți hotărî să-i folosești în sens pozitiv. Ca să prinzi curaj pentru asemenea afirmații, nimic mai recomandabil decât frecventarea monografiilor istorico-critice asupra fenomenului artistic și literar din „epocile de aur" ale culturii europene. Se restabilesc, astfel, o serie de termeni și se revalorizează numeroase desuetudini.

Personajele d-lui Teodor Scorțescu viețuiesc în acel paradis al bunului trai și al comodității spirituale care a fost Iașul — și, desigur, nu numai el — de la începutul veacului trecut. S-ar putea spune chiar că atmosfera „agreabilă" a acestui roman se datorește în bună parte și epocii cu care se solidarizează. Se întâmplă destule drame în *Concina prădată,* dar instinctul autorului știe să ferească economia și țesătura romanului de rezonanțele stridente ale acestor drame, rezonanțe care nu pot fi ale epocii. Ce femeie încântătoare este Sylvia, care a avut 22 de amanți, din plictiseală, din capriciu sau, pur și simplu, din întâmplare! Și, cu toate acestea, cât e de „pură", de sănătoasă chiar. Femeia aceasta pe care doctorul Geană o numea cu simplitate „cocotă", nu are, cu toate „aventurile" ei, nici pe departe amoralitatea unei eroine moderne. Curajul cu care înfruntă morala burgheză a Iașului este și el un capriciu, un nou mijloc de desfătare sau poate o influență livrescă. În nici un caz, curajul acesta nu se transformă niciodată în sinceritate, în nevoia organică (și atât de „modernă"!) de a te destăinui, de a te dezgoli patetic, căutând în chiar actul acesta penibil o purificare totală, o reîntoarcere la starea nativă a nevinovăției. Sylvia, spre deosebire de celelalte personaje ale romanului, e munteancă. E mântuită, adică, de melancolia moldovenească și de cultul eminescian, activ în mai multe sectoare ale acțiunii romanului d-lui Scorțescu. Femeia aceasta nici măcar nu e tristă, ci, așa

cum constată, uneori cu exasperare, eroul, e numai absentă și plictisită. Din plictiseală, capriciu, ezitări biologice și anumite lecturi necesare — e alcătuită această Sylvia Vodiș, femeie întru totul prețioasă în literatura românească, bogată în femei de carne, de sânge și de instincte.

Cartea d-lui Scorțescu e plină de întâmplări și de oameni. Întâmplările se precipită într-un asemenea ritm, și oamenii intervin cu o asemenea repeziciune, încât, ajuns la jumătatea cărții fără a o fi putut lăsa din mână, te întrebi unde va ajunge autorul și cum va rezolva toate problemele pe care le-a deschis în economia romanului. Talentul epic al d-lui Scorțescu este incontestabil. Toate personajele sale — cu excepția, poate, a singurului ins „tragic", Răspopa, care mi se pare cel mai puțin reușit — au o surprinzătoare putere de a trăi și a se mișca autonom. Autorul nu-i susține prin nici un truc — și ăsta e cel dintâi semn al marelui talent de romancier. Acțiunea începe brusc, fără nici o pregătire preliminarie, și se continuă prin salturi, în sectoare diferite. Agentul de legătură între grupurile de personaje diferite este eroul romanului, care nu este totuși personajul principal. Foarte tânăr, de abia ieșit de pe băncile liceului, cu acea delicioasă superioritate a copilandrului care are o „amantă", și încă pe Sylvia Vodiș, eroul d-lui Scorțescu rămâne, până la sfârșit, într-o discretă rezervă, mulțumindu-se să pună în lumină, povestind, pe toate celelalte personaje în viața cărora intervine. Degajarea aceasta a eroului central nu e lipsită de farmec. Evenimentele se întâmplă oarecum pe deasupra lui, antrenându-l sau solidarizându-l fără voia lui. Dar câte observații savuroase și câte amănunte delicioase nu aflăm de la acest tânăr înamorat, care a fost pe rând „cinic", „spiritual" și „baudelairian", după ce, conform canoanelor timpului, și-a pierdut credința în Dumnezeu și a făcut eforturi să creadă în evoluția speciilor și în socialism! Sunt în cartea d-lui Scorțescu câteva documente prețioase pentru psihologia tânărului de pe la 1910; moda cocotelor, bunăoară, în sensul „baudelairian" al termenului (cum prea bine remarcă un erou al d-lui Scorțescu); sau riturile grupului de tineri ieșeni pentru

terorizarea burghezilor (întrebări absurde rostite cu tonul cel mai firesc din lume, minciuni despre pretinse orgii morbide etc.) — atitudini care sunt ale tinereţii de totdeauna, dar care sunt interesante în cartea d-lui Scorţescu pentru „autenticitatea“ şi coloarea lor locală.

Ceea ce am putea numi de altfel destul de aproximativ „coloarea locală“ în romanul d-lui Scorţescu este exclusiv de ordin psihologic. Recunoşti oraşul românesc din 1910 după atitudinea morală a eroilor, nu după „descripţii“. Pentru prima oară, cred, în cartea unui moldovean care-şi plasează acţiunea la Iaşi — Iaşul e absent, cel puţin ca decor şi sursă de neistovitoare melancolie. Aflăm că eroii vin sau pleacă din Iaşi, întâlnim câteva binecunoscute numiri locale — Strada Lăpuşneanu, Târgul Cucului, Tufli— auzim de un parc şi de o Universitate, şi atâta tot. Iar oamenii care se agită şi gândesc în această carte sunt atât de deosebiţi de eroii literaturii româneşti în genere, şi îndeosebi ai epicii moldoveneşti, încât nici nu-ţi dai bine seama că acţiunea s-ar putea petrece la Iaşi. D. Scorţescu a ştiut cu multă măiestrie să evoce „atmosfera 1900“, astfel că ceea ce am numi culoare locală aparţine nu atât geografiei româneşti, cât istoriei morale a întregii epoci 1900. De aici sentimentul de prospeţime şi noutate, care nu te părăseşte niciodată în timpul lecturii romanului d-lui Scorţescu. Epoca aceasta a mai fost, cum se spune, tratată în literatura românească. Dar a fost tratată în cărţile contemporanilor scrise pentru contemporani. D. Scorţescu scrie o generaţie în urmă. Distanţa de timp, nu prea mare, a fost exagerată de ruptura războiului, şi deosebirile morale şi psihologice între cele două epoci vecine ne apar astăzi considerabile.

Am stăruit atâta asupra spiritului „epocii 1900“ din cartea d-lui Scorţescu, supunându-mă unei slăbiciuni personale. Dar meritul cărţii nu stă, evident, numai în acest amănunt. Nu numai că personajele d-lui Scorţescu participă organic la spiritul timpului lor ; ele sunt, totdeodată, şi foarte „originale“. Romanul românesc suferă îndeosebi de tradiţia unei categorii de personaje, impuse de înaintaşii noştri (*Dan* al lui Vlahuţă, bunăoară) sau de marii noştri contemporani. Cine nu ştie că personajele

romanului românesc suferă, în majoritatea lor, un destin comun (desrădăcinare, apăsare provincială, ratare) ? Neculai Manea trăieşte o viaţă surprinzătoare, el fiind activ aproape în fiecare sezon literar. Chiar peisajele romanului românesc nu sunt totdeauna mult deosebite între ele. Oraşul de provincie sau satul — considerate drept categorii — revin neîncetat, cu acelaşi decor, aceeaşi psihologie, acelaşi destin. Că oraşul provincial ar putea însemna şi altceva decât un lac mort, în care se îneacă fără excepţie talentele, virtuţile şi celelalte puteri creatoare — este o veche credinţă a mea, pe care nu o prea văd împărtăşită de romancieri. În treacăt fie spus, oraşul provincial nu are nicăieri în literatura europeană acest destin. În literatura rusească — în afară de opere de decadenţă (cf. Artibaşef) — oraşul provincial e, dimpotrivă, un inepuizabil izvor de energie, de iniţiativă, de drame.

Ca să ne reîntoarcem. În romanul d-lui Scorţescu regăsim destui „rataţi“, dar ei nu seamănă cu eternul ratat de provincie al literaturii româneşti. D. Scorţescu n-a lucrat cu categorii — ci direct cu indivizi. Aşa se face, pe semne, că Vornicel, magistratul Don Juan, este unul din personajele cele mai vii şi mai „noi“ din literatura noastră. Acest Vornicel, amant bătrân şi neverosimil îmblânzitor de femei, pervers în conformitate cu biologia lui, dar şi cu „stilul“ epocii sale, iubitor de „tinere israelite“ şi de exotism fraudulos, este un admirabil amestec al vitalităţii valahe cu decadentismul ieftin al secolului, singurul care îi era accesibil. În zelul lui, Vornicel se comportă ca un erou din romanele lui D'Annunzio, Péladan sau Huysmans. Nu vreau să stabilesc aici o filiaţie genetică, ci numai să propun o înţelegere a lui Vornicel în cadrul tipologiei timpului său. Ca şi eroii lui D'Annunzio, bunăoară, (dar şi a lui Octave Mirbeau), Vornicel e cuceritor, îmblânzitor, cinic, puţin sadic, puţin masochist, şi iubeşte şi el misterele degradate : decorul de interioare, uleiurile, parfumurile, ţigările presupuse cu opium etc. Frauda, evident, e mai activă în acest dannunzian, de pe malurile Dunării. Dar şi vitalitatea lui e mai puternică. Cruzimile lui sunt de un prost-gust reconfortant, iar verva lui cuceritoare.

Creația lui Vornicel este poate cel mai mare merit al d-lui Scorțescu. O asemenea creație angajează un scriitor, și aproape îl silește să facă, așa cum se spune, carieră literară. Mai ales când e o creație izolată. Nenumărate alte personaje își trăiesc viața lor proprie în cartea d-lui Scorțescu. Laura, atât de agreabil neinteligentă, Ema, soția polițistului, intimidată de viciu și silită să-și ia un amant în conformitate cu literatura „morbidă" a timpului, fără să aibă totuși habar de această literatură; Marta, fecioară matură și serioasă, încercând să se detașeze de lume și practicând în consecință tehnicile respiratorii yoginice, dar cedând primului sărut cu împodoarea fecioarelor lui Rèmy de Gourmont; Luiza, prietena, victima și îngerul păzitor al lui Vornicel, acceptând din iubire pentru el umilințe josnice, dar și unele rituale péladanești; doctorul Geană, savant fericit și lucid, singurul care nu „ratează" în această carte (pleacă într-o expediție polară); Ghencea, admirabilul tip de aristocrat, stăpân pe ironia, limbajul prețios și sarcastic al clasei sale, generos și discret, care moare stupid într-un duel (tocmai el, maestrul duelului; scena ne reamintește duelul din *Extrema limită* a lui Arțibașef); Nicușor, parvenitul cu automobil și organizatorul primelor curse de automobil la Iași; Hodea, gazetarul de provincie; Bitz, fata stranie și întru totul incertă, cu care s-a întors Sylvia de la Paris; Răspopa, marele ratat al cărții, chefliu cu spirit, teolog și filosof, singurul care vorbește de Dumnezeu pe la 1910 — și atâtea alte personaje secundare, care apar în casa lui Vornicel sau la chefurile lui Răspopa. Toate acestea adunate dramatic, niciodată arbitrar, activând sau numai antrenate în întâmplări de tot felul. Renunțând la descrieri, d. Scorțescu e bogat în evenimente și sclipitor în dialoguri. Având destule personaje inteligente, verva abundă în această carte. Mai puțin reușit mi se pare, în general, sfârșitul cărții. În schimb, rămâne de neuitat înmormântarea lui Ghencea, care nu poate fi comparată decât cu scena similară din *La conscienza di Zeno* a lui Italo Svevo.

(Revista Fundațiilor Regale, an. VII, februarie 1940, nr. 2, p. 427—431)

CETIND PE IORGA

De la Hermes Trismegist la Nicolae Iorga

Cel dintâi poligraf a fost, fără îndoială, Hermes. Pentru că operele sale, scrise pe coloane de piatră, au fost sfârșite înainte de potop. Iar după scurgerea apelor au fost tălmăcite în grecește. Cel puțin așa mărturisesc legendele mitografilor alexandrini.

Cel dintâi precursor al lui Nicolae Iorga a fost deci acest Hermes Trismegist („de trei ori mare"), făptură închegată din felurite elemente mitice, grecești și egiptene. Opera lui ar fi constat, după Clement Alexandrinul, dintr-o enciclopedie filosofico-religioasă, în patruzeci și două de cărți; Iamblie, din potrivă, ne încredințează că numărul scrierilor alcătuite de Hermes Trismegist se ridică la 20 000. Douăzeci de mii de opere, opuscule și discursuri. Un număr înfricoșător chiar pentru paznicii bibliotecilor.

Adevărul este însă altul. Hermes Trismegist se vădește drept un specific simptom alexandrin. O îmbinare a celor doi zei: Hermes și Thot egipteanul, zeul scrierii și culturii. Tot ceea ce circulă sub numele său nu erau decât alcătuiri teosofice și alchimice, fațete ale sincretismului religios și haosului filosofico-științific contemporan. Scrieri nu mai vechi — cel puțin sub forma care ni s-a păstrat — de veacul I d. Chr.

Cercetat sub unghiul critic-istoric — Hermes Trismegist nu poate fi socotit, deci, cel dintâi poligraf. Și nu poate fi pentru că înaintea anonimilor autori ai cărților hermetice viețuise Aristot. Aristot — formidabila concretizare a geniului enciclopedic. Viziune largă și unitară a Universului — pe care necesitățile poligrafiei nu au izbutit s-o fragmenteze.

Ne aflăm aici în fața a două realități deosebite în planuri și esențe. De o parte — legenda, mitul lui Hermes

Trismegist antediluvianul enciclopedist și poligraf, ale cărui apocrife scrieri încep odată cu Creștinismul. De cealaltă parte — viața reală și opera autentică a filosofului de la Staeigira. Nu-i putem deci alătura, nici judeca, unul față de altul. Iar această dublă origină a poligrafiei e reprezentativă. Închide în sine toată desfășurarea istorică de mai târziu. Aristot și Hermes Trismegist concretizează însuși structura spiritului poligrafic. Orice poligraf enciclopedist va trebui să se integreze într-unul din aceste două cadre. Chiar, și mai ales — Nicolae Iorga.

*

A fi poligraf înseamnă a scrie mult și multe. A ști, deci, și a simți mult. Știința e indispensabilă poligrafului. Dar nu numai știința. Ci și patima. Patima de a cunoaște *multe* și de a le colora în infinitele nuanțe ale personalității. Un poligraf fără sensibilitate — e numai un searbăd compilator ca Plinius. Poate, întrucâtva superior lui Plinius. Pentru că acesta era lipsit nu numai de sensibilitate — dar și de istețimea cugetului. Covârșit de lecturi și poate surmenat de îndelungile veghi — Plinius își atrofiase spiritul critic, pătrunderea analitică. De aceea el e o pildă tristă în istoria poligrafiei, și poate duce la confuzia dintre poligraf și compilator.

Personalitatea puternică e aceea care împlinește o unitate mai mult sau mai puțin riguroasă în opera unui poligraf. Ne gândim la unul dintre cei care n-au avut-o : la Plutarh. Autorul *Vieților paralele* și al *Dialogurilor morale* poate fi un bun povestitor, un priceput istoric al religiilor, un anticar erudit și chiar un critic pătrunzător al sistemelor filosofice. Dar nu e o personalitate. Nu imprimă faptelor și ideilor valori noi. Nu frământă adâncurile erudiției ca să vădească alte tâlcuri, alte orientări. Conștiința lui Plutarh nu e jăratecul care să

topească la un loc materialul lecturilor și experiențelor — și să-l toarne în forme inedite, proprii. Iată deci încă un lucru cu care nu trebuie să se confunde poligrafia : cu sistematizarea utilă, cu popularizarea nuanțată cu artisticism. La lumina acestor precizări Ferdinand Hoeffer nu poate fi socotit un autentic poligraf. A compilat și a rezumat „Istoriile“ mai tuturor științelor pentru editorul Hachette. Și a tradus din grecește, pentru același editor, în patru volume, opera lui Diodor Sicilianul. Și se „pricepea“ tot atât de bine în etimologiile grecești, cât și în experiențele de chimie. Cu toate acestea Hoeffer nu e un autentic poligraf. Pentru că n-a avut o personalitate. A fost și a rămas până la moarte — un muncitor. Un muncitor ca și Diderot, ca și spaniolul Adolfo Benilla y San Martin în timpurile noastre, cel care a scris *Istoria filosofiei spaniole* în șaptesprezece volume și se „pricepe“ atât în studiile de Drept cât și în Istorie, mitologie, arheologie și literatură.

Toți aceștia n-au fost adevărați filosofi, pentru că n-au adâncit prea mult în amănunte. Și nu le-au nuanțat revărsându-le în cărți.

*

Deci, poligrafia nu trebuie confundată cu compilația seacă, nici cu sistematizarea vulgarizantă, nici cu munca nesfârșită și metodică. Poligrafia autentică e rară și savuroasă. Și nu o putem recunoaște din producția veacurilor decât plecând de la cele două nuclee : Aristot și Hermes Trismegist.

Cineva scrie mult și multe atunci când e covârșit de o sensibilitate complexă, nedisciplinată, fecundă în posibilitățile ei latente. Lumea contemporană și trecutul istoric, ideile și personalitățile — sunt nesfârșite prilejuri de a descărca sensibilitatea sau a purifica (în înțelesul de *Katharsis* aristotelic) mintea. O vânjoasă forță lăuntrică — entuziasm, ambiție, conștiință, morală etc. — susține an după an producția. Și toată această producție — care poate fi, și e de cele mai multe ori, multiformă, inegală, exaltată, contradictorie — poartă

același numitor: personalitatea. E deci o operă unitară în adâncurile sale.

Aceasta ar fi poligrafia ce coboară de la Hermes Trismegist. Poligrafia personalității dinamice, a temperamentului.

Dar sunt și oameni care scriu mult și multe nu atât dintr-un impuls, aș spune mistic — cât din necesitatea de a realiza o viziune unitară a Universului. Poligrafia sistematică, filosofică.

Aristot a scris despre toate — pentru că trebuie să integreze tot în cadrele sistemului său. Orice mare teoretician e nevoit, în filosofie, să încalce pragul poligrafiei. În ultimul timp din pricina imposibilității organice de a aduna material filosofic se mărginesc să judece mai mult metode, spiritul celorlalte științe. Plotin însă și Sf. Toma și Hegel rămân ancorați de poligrafia sistematică, aristotelică.

În timpurile moderne, poate Gentile și Wundt sunt singurii gânditori originali cari s-au manifestat în mai mult de cinci domenii.

Rămâne acum de cercetat structura spiritului poligrafic la Nicolae Iorga. Ceea ce vom face în foiletonul următor.

(Cuvântul, an. III, nr. 701, 5 martie 1927, p. 1, 2)

IMPULSUL POLIGRAFIC

Temperament, dinamică și proteică sensibilitate, imperioasă nevoie de a reconstitui și revalorifica realitatea, sau largă sinteză a Universului și a conștiinței, integrare organică a tuturor planurilor și esențelor; iată cele două focare centrale ale spiritului poligrafic.

Am diferențiat în foiletonul precedent noțiunile de compilator, muncitor, sistematizator vulgarizant — și poligraf. Am arătat cum în geneza structurală a poligrafiei se deosebesc cele două cadre, legate fiecare de un nume: Hermes Trismegist și Aristot. Spațiul nu ne îngăduie să ne oprim asupra câtorva personalități reprezentative și să le pipăim încheieturile. Altminteri, n-am fi vădit fericita îmbinare de poligrafie hermetică și aristotelică în opera lui Leibnitz. Și am fi întâlnit aceeași formație în opera — mai nedisciplinată — a lui Leonardo da Vinci.

*

Să revenim deci.

Nicolae Iorga. Cărțile lui Nicolae Iorga. Articolele de revistă, studiile, pamfletele, portretele, polemicile. Șuvoi incandescent, fluid, frământat, torturat, — rostogolind stâncile și pietrișul erudiției, turbureala patimii, și covârșind. Covârșind prin viziunea nesfârșită, sângerată de jăraticul amurgurilor apocaliptice, frântă de zăbala fulgerelor cu tăinuite și profetice tâlcuri. Viziune ce orbește ochii și apleacă frunțile. Și înfioară, rodnic, adâncurile sufletului.

Cărțile lui Nicolae Iorga. Frenetică revărsare de oameni, de înțelesuri, de timpuri, de culori, de senzație,

de neadevăruri, de viață înghesuită într-o singură țeastă. Alții ce poartă patimă menită sau exaltată, frânturi dintr-un creier consumat în nesățioase orgii, furie nedreaptă și mușcătoare și hoituri înveninate, și zâmbete, și iubire, și ură.

Cărțile lui Nicolae Iorga. Cărți închegate în febră. Trupuri contorsionate, chinuite, înăbușite încă în aburul și în negura uzinei. Făpturi ce-și tânguiesc viața în nesfârșită agonie și-și caută înțelesul, și rostul, și nu-l găsesc, și vremea le sfârtecă măruntaiele și ele își poartă sleite umbra în biblioteci și în suflete. Trupuri care își arată rănile și mădularele pipernicite sau înfiorătoare, și-și blestemă, poate, creatorul — pervers demiurg — care le-a dăruit viață într-o îmbrățișare stranie, în miez de noapte.

Cărțile lui Nicolae Iorga. Purificări cerebrale, descărcări de balastul erudiției, gâlgâit de sânge în vine deschise, amestec tulbure de lumină și cenușă, țipăt de furie mistică, tălăzuind mustul și sfârtecările bachice. Trunchiuri care se prăvălesc entuziasmând pe un sfânt și rodnic entuziasm, — sau dezgustând, obosind, copleșind, ucizând. Năluci purtând ascunse comori ce răpesc cu o mreajă. Și năluci întruchipate din resturi putrede, și cuvinte așternute, și simțăminte împrumutate, și gânduri tâlhărite.

Cărțile lui Nicolae Iorga. Iureș fierbinte de plumb topit și de lături. Rost de creer deslănțuit și de suflet torturat de sine însuși, de neam și de duhuri. Prăpăd cotropitor de râu muntean și caldă revărsare de baltă înverzită.

Cărțile lui Nicolae Iorga... Ale sale. Numai ale sale. Nimeni nu se va încumeta să le citească pe toate. Sunt cărți sfinte. Nu vor fi niciodată pătrunse de un singur om, în adâncurile și tâlcurile lor. Vor avea în veci un singur stăpân : Nicolae Iorga. Sunt ale sale. Să dăm Cezarului...

*

Această nemijlocită impresie în fața producției lui Nicolae Iorga — poate și trebuie să fie corectată printr-o cercetare critică.

Privită de aproape, considerabila și monstruoasa operă — dacă nu covârșește până la anihilare — își precizează contururi concrete și tot mai puțin suprafirești. Să deosebim, de la început, publicațiile care îl clasează printre muncitori și compilatori — de cele care îl evidențiază poligraf. Cele patruzeci de mii de documente, adunate în cincizeci, șaizeci de volume — nu dovedesc altceva decât muncă perseverentă și disciplinată. E drept, la umbra rebarbativelor *inquarto* din *Documentele Hurmuzaki* și voluminoaselor *Studii și documente* — se ghicește nu numai o formidabilă putere de muncă, ci și entuziasm, *patimă*. Dar acesta este un element specific întregii producții iorghiste.

De asemenea, din bibliografia ce se întinde de-a lungul câtorva zeci de pagini de carte — trebuie scăzute lucrările de compilație și de popularizare. Cele dintâi se pot deosebi mai greu, deoarece compilația lui Nicolae Iorga nu se îndeplinește niciodată pură — ci diluată. Totuși, un anumit număr de volume — *Istoria Bisericii Românești în sec. al XVIII-lea*, cele dintâi comunicări academice, părți din *Istoria Oștirii* etc. nu sunt decât o revărsare pitorească, e drept, de fișe.

Că aceste precizări s-ar putea încerca o reconstituire a bibliografiei poligrafice. Ea nu ar întrece, credem, o sută de volume.

*

Nicolae Iorga — au mai spus-o și alții — e un temperament. Un senzual. O conștiință alcătuită din senzații imediate, din impulsuri nestăpânite. Conținutul conștiinței nu se organizează, deci, în cadre sistematice, a căror osatură să se fortifice an cu an. Ci se încheagă în structuri provizorii, însuflețite de entuziasmul nesecătuit care clocotește latent în adâncuri lăuntrice. Succesiunea

de senzații aduce o succesiune de conștiințe. Există — nici nu s-ar putea altfel — o continuitate între conștiințe. Dar aceasta e departe de a fi puternică și vitală.

Nicolae Iorga reacționează în fața oamenilor azi și oamenilor de ieri, în fața timpurilor și a civilizațiilor. Dar aceste reacțiuni pornesc din conștiințe diferențiate. De aici contradicțiile.

Că Nicolae Iorga e un senzual și un temperament de poligraf — o dovedește activitatea ziaristică, pamfletele, profetismul cultural, asupra cărora revenim în alte capitole. Dar contradicțiile — nu sunt un păcat al poligrafiei, ci al nedisciplinei cerebrale. Și Hasdeu a fost un poligraf — de geniu — dar opera lui nu prezintă contradicții tulburătoare, ci numai completări și precizări

*

Poligraful senzual-motrice e întotdeauna inedit, proaspăt, original. Cărțile lui sunt pretexte de a afirma valori. Un temperament de poligraf vibrează intens și multiplu. Conștiința lui e lentilă : aduce raze și le zvârle în fascicul. Sau le împrăștie darnic, în nuanțe gingașe.

Poligraful senzual nu se concentrează până la schemă. Ci se dăruiește scrisului, conștient de posibilitățile sale de realizare. Urmărește o idee — oricare — sau se emoționează pentru un fapt căzut proaspăt în conștiință. Ceea ce se petrece cu Nicolae Iorga. El nu-și anticipează în gând sau pe hârtie lucrarea, lecția, conferința, ci o *creează* în timpul muncii de elaborare. De aceea *descoperă* adevăruri noi sau completări sugestive. De aceea e cald, comunicativ, sincer. Se bucură scriind sau cuvântând — pentru că se completează. Se desfată înțelegându-se pe sine, ca pe o altă făptură.

Un poligraf sensual e nerăbdător. Veșnic agitat, trepidant, vibratil. Gândurile nu-și așteaptă concretizarea definitivă. Pornesc la drum abia intuite și se încheagă în urmă. Dar nu se încheagă organic, sistematic, ci la întâmplare, ca o rocă eruptivă. Cristale de cuarț lângă straturi de mica și grăunțe de feldspath. Admiratorii smulg cristalele de cuarț cu unghiile. Ceilalți — zvârlă grăuntul și caută cuarțul pur, cristalizat în frumoase prizme hexagonale.

Nicolae Iorga nu adâncește un gând, un fapt, o înlănțuire de gânduri și de fapte. El le *simte*. Se *reconstituie* îndrăzneț. Și le trece, deci, prin jarul personalității sale. Nu-și pierde timpul să epuizeze bibliografia unui subiect. Cu câteva documente, cu câteva studii — îl reconstituiește. Îi înjghebează o unitate. Îl însuflețește.

Un veșnic dinamism creator. Creator de valori. Valori — firește — afirmate de Nicolae Iorga. Poate multe din acestea sunt trecătoare, caduce. Vom reveni într-un alt capitol. Dar activitatea poligrafului rămâne o valoare în sine. Și ritmul, intensitatea, tonalitățile specifice — sunt cele care prețuiesc.

(Cuvântul, an. III, nr. 704, 9 martie 1927)

JURNAL DE LECTURĂ

II

C-da 40146 coala 18

HAFIZ LISANU'L-GHAIB SAU „GLASUL NEVĂZUTULUI"

...Cam la patru mile de Shiraz se află un loc, anume Pir-e-Sabz, pe colina Bábá Kohi. Se spune că cine petrece acolo patruzeci de nopți fără să doarmă — capătă darul de a crea poeme. Prin veacul al XIV-lea, un tânăr, Khwaja Shamsuddin Mohammed, cunoscut sub *son nom de plume* Hafiz — se hotărî să-și încerce soarta. Îndrăgise acest Hafiz o fată cu numele de Shakh-e-Nabat („ramură de candel"), care nu-l lua în seamă, ci îi disprețuia patima. Iată însă, că în a patruzecea zi ea il chemă și, mărturisind că preferă un bărbat de geniu oricărui prinț, încercă să-l rețină — noaptea, firește. Hafiz birui ispita și porni spre colina Bábá Kohi. Acolo, un somn adânc îl cuprinse și în somn i se arătă cel mai învățat dintre profeți, Khwaya-Kizar, care îl dărui cu darul elocvenții și al poeziei. Deșteptându-se, Hafiz se apropie de draga lui, și-i vorbi ca un zeu, și-i cântă poeme de o tulburătoare dulceață.

Astfel ajunse Hafiz poet.

*

Anul nașterii sale Persia nu-l știe ; dar ghazelele lui Hafiz înfloresc pe buzele asiaticilor. Biografii s-au scris multe, începând cu Daulașoh, care scrise exact după o sută de ani de la moartea poetului. Dar puțin adevăr se află în ele. Cea mai bună istorie a vieții și critică a operii lui Hafiz e cartea lui Shibbi. Numai asupra poeziei persane, intitulată *Shi'ru'l-Ajam*, scrisă în urdu și acce-

sibilă mie parte prin rezumatul lui Browne din al treilea volum *Persian Literature* (p. 271 și urm.), parte din traducerile făcute de un bun prieten al meu, persan, din ținutul Khorsabadului. De acolo aflu o altă versiune a dăruirii lui Hafiz cu darul poeziei ; anume, Imam Ali îl vizită pe colină și îi dădu o hrană cerească, din care se inspiră și-i desleagă tainele cunoașterii.

De m-aș opri să înșir legenda, mi-ar trebui prea multe pagini. Pe scurt, nu se cunosc din viața lui Hafiz decât puține evenimente. Întocmai cum gândea el :

Pe o poartă a castelului, intrăm. Ieșim prin cealaltă.
Ce ne pasă dacă stâlpii porții sunt giganți sau pitici ?
(Ghazel 43, v. 4).

Oh ! toarnă-mi să beau ! Stăpânul nostru cu același
dispreț ne primește,
portar sau prinț, bețiv sau cumpătat. (Ghazel 43, verset 3).

De ce să ne răzvrătim impotriva aceluiași destin, ce ne poartă pe toți, către limanul zădărniciei ? „Schimbă atunci menirile, tu care ne învinovățești !" (VI, 8).

Avu norocul Hafiz să intâlnească în primul său mecena pe vestitul șeic Abu Ișaq, poet el însuși și mare prieten al poeților, iubitor de plăceri și discuții filosofice. Era acest Abu Ișaq un bărbat bătrân — așa cum ni-l arată o delicioasă miniatură de manuscript — dar nicidecum aplecat asupra celor rituale. Făcea dragoste și versuri, bând vinul Shirazului și neglijând amarnic treburile statului. Până ce într-o zi, favoritul său sfetnic îi atrase atenția asupra oștilor lui Muzzaffari, pregătite să cotropească orașul. Dar șeicul îi răspunse că vrăjmașul său trebuie să fie nebun ca să strice farmecul primăverii printr-un atac atât de inestetic. Și încheie cu versurile :

Vino ! Haide să fim voioși chiar numai pentru această
noapte,
Și să lăsăm zilei de mâine grijile de mâine !

Urmă acestui șeic din basme, încruntatul Muzzaffar, care gospodări Shirazul cinci ani (1353—57). Era bărbat întunecat și ascetic ; închise tavernele și coborî pedeapsa cu moartea asupra celor dovediți că beau vin. Hafiz îl pomenește adesea, deși cu teamă și fără să-i pună numele, în ghazelele sale — plângând pieirea veseliei și triumfului ipocriților :

Acele demonstrații pe care predicatorii
ni le fac din amvon...
Vai ! cum purtarea lor ascunsă se
deosebește ! (Ghazel, 132, verset 1—3).
Da ! sunt bețiv, desfrânat, afemeiat și rău notat...
Mulțumescu-ți Ție, Doamne, că prietenii din oraș
sunt sfinți ! (139, 2).

Dar iată, răsar zorii unei vremi noi. Shah Shuja urmă tatălui său la domnie și ridică măsurile opresive. Hafiz îl sărbătorește într-un poem :

În revărsatul zilei, vești bune îmi
lovesc urechea de un Glas Nevăzut :
E veacul lui Shah Shuja : bea vinul fără
teamă !...

Schimbările dezvăluiră lui Hafiz sensul și obsesia vremelniciei. Cele aproape șase sute de ghazele și cele șaizeci și cinci de rubayate mișună de zâmbete triste, de sentințe disperate, de resemnări nostalgice. Vom avea prilejul mai târziu să cunoaștem textele filosofiei lui pesimiste. Dar nu mă pot opri acum să nu citez câteva rânduri :

Bucură-te de prilej, de voluptăți, căci unda trece...
(Ghazel IV, v. 3).

Viata, de un fir de păr e legată...
Atunci, nu te gândi decât le tine însuți !
Ceea ce ai tu, ce înseamnă?... (55.3).

Iată și un cristal de filosofie practică :

Nu părăsi drumul, oricum s-ar schimba soarta...
Nu cere lămuriri. Un servitor bine crescut
primește tot de la stăpânul său (76, 8, 9).

Un ghazel întreg (106) e închinat bucuriei că Ramazanul e sfârșit, cu referințe la Marele Post suferit în vremea domniei lui Muzzaffari :

A trecut timpul bigoților nesuferiți,
A bea vinul și a nu face pe ipocritul, prețuiește
mai mult decât lăudăroșenia avutului...
Lasă, Hafiz, și „de ce ?“ și „cum ?“ și du-te de bea...

Mă grăbesc, însă, să adaog că acest ghazel e alegoric și că trebuiește amintită zisa lui Saki-Nama :

„Prin cupă se înțelege vinul eternității, și prin acest vin noi înțelegem pierderea de sine“. De fapt, Hafiz e jignit de hipocrizia ritualiștilor, și e însetat de o intimă pasiune divină. Cine nu înțelege acest caracter al poeziei orientale, cine nu poate deosebi intuitiv unde e simbolul (exprimat, ca în orice mistică pasionată), și unde e simplu fapt modern — anevoie va putea judeca pe Hafiz. Sunt multe de spus asupra alegoriilor poeziei și misticei orientale. În alt capitol voi cerceta câteva pilde.

II

Totuși, Shah Shuya nu iubește pe Hafiz și e gelos pe geniul său. Șahul prețuiește pe un poet mediocru din Kirman, care avea o pisică dresată să facă temenele în fața jilțului domnesc.

Șahul critică versurile lui Hafiz pe motivul că au aspecte multilaterale : „Nu are unitate de inspirație, spunea el, într-un moment e mistic și în altul eroic sau bachic ; acum serios și pierdut în spiritual, apoi ușuratec și glumeț, sau mai rău“.

— Adevărat, răspunse Hafiz, dar cu toate acestea, fiecare cunoaște, admiră și repetă versurile mele, în timp ce versurile unor anumiți poeți pe care i-aș putea numi, niciodată nu trec porțile cetății...

De atunci, Șahul îi pândea moartea. Într-o zi, află că Hafiz a compus un poem în care cele două versuri finale dovedeau necredința față de mohamedanism. Poetul scapă ca prin minune, adăugând încă două versuri, in cari lămurea că zisa aparținea unui creștin ; iar a cita gândurile necredincioșilor, nu era o crimă...

După moartea lui Shah Shuya, în 1383—1384 urmară o serie de tulburări la domnie, încununate prin intrarea lui Timur în Shiraz, petrecută în 1387 (an 789 al Hagirei). Atunci se situează anecdota întâlnirii lui Hafiz cu sângerosul cuceritor, „mai mult celebră decât autentică“ (Browne). Hafiz scrisese :

Dacă acel dușmănos Turc din Shiraz ar vrea să-mi ia
inima cu mâna-i,
Aș da cetatea Buhara pentru alunița obrazului său,
sau Samarkand.

„Cu loviturile paloșului meu, exclamă Timur, am supus cea mai mare parte a globului și am pustiit mii de cetăți și țări ca să înfrumusețeze Samarkandul și Buhara, orașele mele natale și scaunul sfetnicilor mei ; și tu, biet ticălos ce ești, le-ai fi lăsat pe amândouă pentru neagra aluniță a unui Turc din Shiraz !“

— Sire, răspunse Hafiz cu o adâncă plecăciune, prin asemenea nebunești risipiri am ajuns atât de sărac cum mă vezi !...

Timur îl acoperi cu daruri.

Mai mulți regi — atrași de faima lui Hafiz, și râvnind nemurirea printr-un gazel — îl chemară la curțile lor. Sultanul Ahmed Jala'ir, sau Il-Khani, guvernatorul Bagdadului încercară de mai multe ori să-l rupă din Shiraz. Dar, „Zefirul de pe Musalla și râul Ruknabar“ — nu-l lăsau.

Doi regi îl chemară: Mahmud Shak Bahmani din Deccan îi trimise chiar o mare sumă de bani pentru drum. După ce cheltui o bună parte în Şiraz, Hafiz plecă. Sentimentul despărţirii şi al depărtării de cei dragi îl va urmări în poeme.

Iată, sunt de opt zile de când am plecat, şi pentru mine e un an.
Dar ce ştii tu de ce îndură un suflet părăsit? (*Ghazel* 56, verset 1).

Ziua e acum fără obrazul tău şi lumina i-a pierit.
Viaţa mea e în noaptea de unde luceafărul a pierit.
Ochii mei au plâns atât de când ne-am luat rămas bun...
(71, 1—2).
Întoarce-te! sufletul îşi cere rătăcitoarea ta frumuseţe.
Întoarce-te! inima-mi îşi şopteşte jalea (*Ruba'l* 24)

Ajuns în cetatea Lar, spre Golful Persic, Hafiz întâlni un prieten sărăcit, căruia îi dărui toţi banii ce-i rămăseseră. Doi negustori persani îi oferiră gratuit călătoria, fericiţi că pot întovărăşi un geniu. În portul Hurmuz, urcat pe corabie, Hafiz e înspăimântat de o violentă furtună. Socotind aceasta drept o prevestire, se coboară şi trimite regelui un fermecător ghazel. Motivul furtunei apare de mai multe ori în poemele lui:

Noaptea e neagră, marea umflată şi vijelia
înfricoşătoare
Acei oameni fără griji, pe plajă, înţeleg ei, oare,
starea noastră?... (*Ghazel* I, 3)

Se ştie că a fost căsătorit, iar într-un poem se referă limpede la moartea unui fiu.

Aceasta e tot ce se poate spune asupra vieţii lui Hafiz. Numele de Hafiz („Cel care ţine minte") i-a fost dăruit pentru că învăţase Coranul pe de rost. Era tălmăcitor al Cărţii Sfinte şi aceasta i-a fost meseria multă vreme. Vrăjmaş al religiei oficiale, sterpe, rituale — Hafiz prefera familiara gustare a lui Dumnezeu sau libera desfătare cu vin bun. În *Ghazel* 49, verset 1—2 se referă la *Keşşaf*, comentariul Coranului scris de Zamakchari, pe care Hafez îl explica în colegiul său (datoresc acest amănunt comentatorul turc Sudi, urmărit de Bricteux în recenta traducere a primei părţi din *Diwan*).

Iată roza care ţine cupa revărsată;
şi iată privighetoarea ce, prin mii
de laude, o cântă.
Tu, ia o carte cu ghazele şi apucă
drumul câmpurilor,
şi lasă „Comentariul" şi pe cel ce-l
comentează.

Anul morţii lui Hafiz nu e sigur. Pe mormântul său e înscris *1388*, dar se dau şi alţi ani: 1389, 1391, 1394. El se află în grădina *Mosalla*, pe malul râului Ruckaubad. Hafiz a plantat un chiparos şi el: „*îşi aruncă umbra peste pulberea dorinţelor sale*".

Pe lespedea de alabastru, pusă acum mai bine de o sută de ani, se află încrustat faimosul *Ghazel* 438:

Unde e vestirea unirii cu Tine, pentru ca
sufletul să mă înalţe?
Pasăre a dreptăţii sunt, şi din colivia
lumii mă înalţ
În dragostea pentru tine, care m-ai
chemat, robul Tău,
Din stăpânirea vieţii şi a locuinţii,
mă înalţ.
Oh! Dumnezeule, din norul călăuzirii
trimite un puhoi
Înainte ca, asemenea prafului printre
lucruri, să mă înalţ.
Pe mormântul meu, fără vin şi fără
lăută să nu stai.
Astfel ca, din parfumul Tău din
mormânt, dansând să mă înalţ.

Deși sunt bătrân, ține-mă strâns la
sânul tău, numai o noapte,
Astfel ca din îmbrățișarea Ta, în zori,
tânăr să mă înalț.
Ridică-te și arată-ți statura, o! Idol
cu drăgălaș ritm.
Astfel ca, asemenea lui Hafiz, din dorința
vieții și a lumii, să mă înalț...

III

V-ați întrebat vreodată de ce e adorat Hafiz? Poemele lui sunt fluente și inspirate: gândirea îi e purtată de vaste desperări și de robustă credință, durerea și sinceritatea străbat coroanele stilului, iar stilul scânteie de vii, neașteptate, înmărmuritoare frumuseți. Totuși... Totuși Omar Khayam e mai adânc, Maghribi mai credincios, Saadi mai „imediat", Sami mai complex și mai fecund, iar atâția alții îl egalează în surprinderea nuanțelor și intoxicației dragostei. Astfel cred toți *europenii*, care nu-l pot ceti în original, care însă îl savurează în tălmăciri. Geniul și misterul lui Hafiz e, însă, intraductibil. Ceea ce iubim noi în poezia lui — sunt „locuri comune" pentru cetitorii persani. Și zădărnicia vieții, și sentimentul inutilității efortului, și Destinul, și capriciul tragic al dragostei — sunt teme cotidiene în poezia asiatică. Pus în fața a două texte traduse — unul aparținând lui Hafiz, celălalt oricărui alt poet minor! — cititorul european va alege la întâmplare. Arareori întâlnirea unei imagini sau a unui strigăt — suprimă ezitarea. Și de cele mai multe ori, asemenea excepții exprimă un moment filosofic, sau religios, sau erotic — iar nu o emoție poetică.

Soluția nu trebuie căutată numai în problema cu nesfârșite implicații a posibilității traducerilor poetice. Hafiz, ca orice capitală judecată de valoare asiatică, descoperă un aliment și o specificație. Aplicând cu prea comod optimism teoria „eternului uman" — europenii au

nesocotit „eternul persan"; eternul, imutabilul, grotescul, divinul, inaccesibilul „etern" asiatic. Din întâmplare, „eternul uman" recoltat din opera lui Hafiz e mediocru. Mediocru, dacă îl raportăm la valoarea absolută a operii sale. Valoare ce se află tocmai în prospețimea și genialitatea cu care a întrupat instinctele Persiei, setea de carne, de nimicuri, și de Dumnezeu. E ceva nelămurit în opera lui Hafiz, e cântecul la hotarul dintre senzualitate și mister. Senzualitate. Cuvântul e mai mult decât impropriu; e jignitor. Hafiz e cel mai cast dintre poeți. Chemările, rugile, patima sa păstrează o candidă decență. Alegorie? Firește, multă alegorie; dar se întâlnesc versuri de un precis realism:

Ah! dacă frumosul meu Turc s-ar lăsa pradă
desfrânărilor și beției (Ghazel 15, verset 3).
Bucla rătăcită, fruntea umedă etc.

Excitația în nări, cu suspine pe buze etc. (44, verset 1—2).

Sau lăudând taverna:

Paharele spumegă, beția se revarsă! (Ghazel 87, v. 2).

Este — în afară de metaforă și simbol — vin, desigur!

Și cu toate acestea, Hafiz vorbește, în altă parte, de beția îmbrățișării mistice, de vinul dragostei suprafirești.

Aceasta e dilema noastră, a europenilor. Noi credem că tâlcul simbolic e un adaos al comentatorilor, o suprastructurare. Dar iată că însuși Hafiz ne lămurește:

Celui ce găsește Calea prin cupa spumegândă.
Știința întreagă a mănăstirii (în tainele sale) se
revelează (Ghazel 64, 3).
Misterul când vinul sclipește, se dezvăluie
inițiatului (Ghazel 66, 1).

O mărturie precisă ne ajută să înțelegem acea curiozitate a spiritului asiatic, pe care creierul european de netă disociație o socotește absurdă:

Toți sunt în căutarea Celui Drag,
bețivii ca și cumpătații.
Totul e o casă a Dragostei; moscheea,
biserică sau piață (Ghazel 59, verset 4).

Pentru Hafiz, supremul amant e Dumnezeu. Nu Dumnezeul terifiant al Profeților, nu Dumnezeul sec și rigid al ritualiștilor, nu Dumnezeul asceților și scolasticilor Ci un Dumnezeu uman și familiar, căruia îi zugrăvește frumusețea bărbătească, îi laudă căldura și intimitatea. Dacă Dumnezeu ar avea nume, Hafiz l-ar chema în ceasurile lui de disperare.

Dar, nu trebuie să pierdem criteriul just. Hafiz nu trăiește numai și pentru Dumnezeu. E un persan păcătos și poftitor. Dar, de ce să-l supere pe Dumnezeul lui păcatele, carnea, fetele, vinul? Amintiți-vă că, în mahomedanism, raportul om-Dumnezeu nu e dominat de Iubire și de Har, ci de Destin.

Vai! te bizui pe meritele tale! În ziua destinului poți
ști ce hotărări îți sunt menite? (59, 8).

S-ar spune că însuși Alah e incapabil să intervină în soarta credincioșilor. Sfârșitul lor e scris și pecetluit cu mii de ani înainte de naștere. Și sfârșitul e neantul (*Ghazel* 43, 5). Soarta își bate joc de vrednicia și rugăciunea oamenilor (54, 3). Alah însuși, în asemenea împrejurări sumbru și necruțător, respectă poruncile Soartei (43, 3).

Izolat, menit să suporte o existență înfometată și însetată de Dragoste, disprețuind ajutorul neputincioaselor reguli religioase — omul e capabil de acel sentiment al vacuității universale, ce urmează oricărui moment de delir sau de panică, bucurie și ilimitată speranță. Într-o asemenea criză, Hafiz a scris admirabilul *Ghazel 88*, pildă a sufletului secat de inutilitatea definitivă a unui elan panteist:

Rodul târgulelilor lumei, e zădărnicie.
Dă-mi vin! Temelia scumpă a omului e zădărnicie.

Numai prezența Celui Drag păstrează sufletul și inima.
Altminteri, ca și inima, sufletul sterp e zădărnicie...
Fericirea de a ajunge, fără ca inima să sângere,
la sânu-ți.
Raiul, și insetata căutare a Raiului, e zădărnicie...
chiar încercarea de a descrie suferința e zădărnicie
(verset 9).
Izolarea e cumplită. Dumnezeu e undeva, în ceruri
sau în moschei — dar păcatul, soarta, neantul
îl întunecă.
Atunci — strigătul: „Dă-mi vin!"

*

Evident, vinul lui Hafiz nu e întotdeauna alegoric. „Prin vin noi înțelegem pierderea de sine", spune Hafiz. „Dă-mi vin!" adică poartă-mă, înalță-mă, ucide-mă în îmbrățișarea ta, necunoscut și infinit amant... Dar nu întotdeauna calmul și beatitudinea se pot căpăta prin dragostea divină. Atunci vinul Șirazului, atunci beția întunecată a Persiei, despre care Gobineau a scris cândva pagini de justă înțelegere.

După cum senzualitatea Asiei e pudică și depărtată, deosebită de senzualitatea europeană al cărei scop e însăși experimentarea ei, satisfacerea imediată și egoistă — tot astfel beția asiatică e specifică și diversă de cea europeană.

O comparație va lămuri, atât cât poate lămuri o comparație. Grecii antici beau pentru a gusta farmecul lent și ascendent al intoxicației. Voluptatea o culegeau treptat, o amplificau, o adânceau. Prin experimentarea unei pasagere situații privilegiate, rupte de durerile lumești sau de întrebările fără răspuns — grecii obțineau acele ceasuri de relativă, dar concretă beatitudine, balsam sufletului lor izolat, neputincios de a lua contact real (creștinesc) cu Absolutul. Dimpotrivă, persanii nu tind în beție decât la *final*, la acel final inconștient, vegetal, obscur — când forțele sufletului lor, *renunță să chinuie*. În beția persană e o accentuată dorință de evacuare a sensibilității, a fenomenalității în genere. Se înțelege

deci, de ce vinul e pentru poeţii persani aleanul durerilor erotice sau mistice. Când sufletul e sterp şi când senzaţia sterilităţii doare — e preferabilă intoxicaţia. Acesta e vinul propriu.

Din orientarea diversă a beţiei — estetic-senzuală la greci, metafizică la persani — se pot obţine interesante rezultate. De asemenea, din înţelegerea problematicei cărnii în Asia ; Persia exprimă mult prin carne — dar ea nu se descoperă decât Celui Drag, om sau Dumnezeu, şi *numai* lui.

*

De altfel, raporturile dintre dragostea trupească şi cerească sunt tot atât de nedesluşite pentru cei ce nu se pricep în rosturile vieţii religioase — chiar în mistica occidentală.

Cazul Sfintei Tereza. Există, însă, un poem ebraic mult cunoscut şi mult gustat în Europa, deşi sufocat sub tâlcuri alegoric-teologice. Se numeşte *Cântarea Cântărilor*. El sugerează minunat posibilitatea de a experimenta pe tărâm uman şi suprauman, aceeaşi frază, aceeaşi poruncă, „Sărută-mă cu sărutarea gurei tale!" Strigătul acesta de sinceră carnalitate poate fi şi strigătul sufletului însetat de dulceaţa speranţei cereşti. Nu e vorba de intepretare simbolică, de joc alegoric, de cabală. E experienţă — şi într-un caz şi în celălalt. Atât numai, că majoritatea oamenilor nu pot striga decât prin trup. Nu e nici o ruşine...

Pentru Hafiz, vinul se află şi în cupă — şi în ceruri. Duşmanii lui sunt acei sacerdoţi ai Legei, cari interzic libera degustare a lui Dumnezeu în afară de litera Coranului şi alinarea pustiului prin vin.

Eu, să renunţ la rubinul buzelor iubite, la cupa-mi ?
Iertaţi-mă, evlavioşilor ; doctrina mea e diferită ! (26, 6).
Bea deci ! Oricine a văzut unde se sfârşesc toate lucrurile şi-a încălzit sufletul de cum a apucat paharul proaspăt (67, 8).

Îmbată-mă într-atât însă să ajung să nu mai ştiu cine păşeşte în visurile mele... (43, 4).
Ceasul e acum al vieţii, al nepăsării şi al dulcilor desfătări cu vin (15, 4).
Dă-mi să beau, te voi învăţa tainele Destinului, îţi voi spune ce obraz îmi arde sufletul şi care e parfumul ce mă îmbată (26, 3).
Când durerea se vesteşte de departe, cheamă vinul ;
Vindecarea e sigură, şi leacul izbândeşte într-o clipă (35, 3).

Nenumărate sunt *Ghazelele* (printre ele no. 17, 18, 48) şi *Rubayatele* (no. 2, 5, 6 etc.) închinate vinului. De cele mai multe ori, Hafiz exprimă deziluzia în dragoste, tristeţea sufletului cuprins de *acetia* sau obsedanta lui teroare a zădărniciei. *Ghazelul* 5 e unul dintre cele numeroase şi traductibile poeme.

Ridică-te, dă-mi cupa şi toarnă-mi să beau !
Moarte sunt grijile noastre — moarte memoriei lor !
...Toarnă-mi să beau ! Şi minunează-te cum le îngroapă,
vinul, toate aceste zădărnicii...

Dar Hafiz e departe de a fi poetul vinului — ceresc sau lumeţ. Sufletul lui e devastat de dragoste, de patimă, de beatitudine nostalgică şi întrebări — anevoie se lasă prins în formule. Nu e nici mistic nici beţiv, nu e nici gânditor nici trubadur. Sufletul şi geniul său e străbătut de revelaţii, de emoţii, de gestaţii diverse. Mai presus de toate, însă, Hafiz e poetul dragostei. Pe acesta încă nu l-am cunoscut. Şi pentru acesta îl adoră Asia. La hotarul dintre lumină şi umbră, poemele lui Hafiz se alcătuiesc în versuri cu vedenii, cu păliri, cu despletiri de suflet. Feminitatea aceasta nuanţată şi palidă, alături de robustă inspiraţie şi verticală atitudine în faţa Destinului — constituie geniul lui Hafiz din Shiraz.

Calcutta, 11 aprilie [1928].

HAFIZ DIN SHIRAZ

IV

Ca orice poet, Hafiz e un îndrăgostit. Ca orice oriental, iubește absolut și absurd.

Pentru cine nu înțelege necesitatea permanentă a dragostei, furioase, cu întreg cortegiul de abdicări, mutilări și umilințe — poezia lui Hafiz pierde darul ei de frunte : sinceritatea. Ghazelele par jocuri de cuvinte, exaltarea iubitului temă lirică, confesiunea durerii artificiu tehnic.

Textul e opera lui Hafiz, dar cântecul e al tău...
(*Ghazel* 21, verset 9).

O permanentă tensiune sentimentală ; neîncetat dăruindu-se jucărie capriciului frumoaselor din Shiraz ; deschizându-și sufletul izvoarelor cu lentă acțiune corosivă ; suferind și purtat de deznădejdi — Hafiz știe totuși că :

Orice om a cărui inimă trăiește prin dragoste,
nu moare niciodată... (*Ghazel* 3, v. 4).

E acel sâmbure de nebunie care fructifică în sufletele unor anumiți oameni și care pogoară în bestiala sau mediocra existență terestră umbra veșniciei. A iubi înseamnă a fi nebun. E un adevăr umilitor de clar. Pentru că dragostea — de Dumnezeu, de cal sau de prostituate — înseamnă a deveni *celălalt,* a renunța la conturul făpturii proprii, a trece peste instinctul „conservării individuale". Fapte de om care și-a pierdut mințile.

Un asemenea nebun era Hafiz din Shiraz. Viața întreagă a iubit. Dar, vă rog să fiți atenți : a iubit așa cum iubește un persan ; necăutând satisfacerea, zăcând sfărâmat la picioarele idolului, respirând prin respirația lui, cu ritmul sângelui determinat de zâmbetele sau umbrele iubitei. De aici aspectul feminin al dragostei sale. De aci umilințele, pocăințele, laudele exaltate, tânguirile :

Sufletul l-aș dărui pentru gura ta,
frumos boboc de roză,
minune neîntrecută a grădinarului cerului... (27, 6).
Eu ? Eu ? să mă plâng de cruzimile la cari mă supui ?...
Hafiz nu va sfârși niciodată lauda buclelor tale
(34, vv. 8, 9).
În limba omenească să te zugrăvesc, vai ! e peste
putință,
Cuvintele goale pe cari le avem, minunile tale
le întrec...
Ca să vezi fața Iubitului, trebuiesc ochii Dragostei
și lumina frumseților pe cari Universul le
îmbrățișează (Ghazel 30).

Un om a cărui existență e orientată către idol — nu mai e stăpân pe fericirea sau durerile sale. A nu mai fi stăpân... Ei și ? Orice stăpân e ursit bucuriilor și durerilor mediocre. E frumos, fără îndoială, *să iei.* Dar fericirea *ți se dă.* Fericirea, ca orice lucru absurd, se leagă de un nimic. Oamenii pot face capodopere, dar nimicul îl face Dumnezeu. Și când nu vrea să-l facă — e atât de simplu... — oamenii suferă.

Arzi, Hafiz, arzi de durere și nu căuta leac.
Pentru că nu se află leac suferinții celui ce se
dăruiește Iubitului (30, 8).

Dragostea... De câte ori nu și-a bătut capul, bietul Hafiz din Shiraz, s-o dezlege... În momente de lucidă sinceritate, strigă :

Calea dragostei e calea cea fără de margini,
Sufletele toate trebuie să i se jertfească, —
nu scapă nici unul... (74, 1).

C-da 40146 coala 19

Ca orice adevăr legat de firea omenească și acesta e un blestem. Esența blestemului și funcțiunea lui e să se anuleze prin împlinire. Terifiantă e numai neîmplinirea lui. Ursit să iubească — stele sau trupuri — omul încearcă să se elibereze prin dragoste, să se contopească în făptura celuilalt — și să renască. Dar, se poate ?

De Unire sunt însetat și el, el vrea să ne despărțim (33, 6).
Sângeră, sufletele. Ești singurul pe care dragostea il scaldă în sânge ?
Inimile toate sângeră. Măcelul e obștesc, nu vezi (103, 11).

Renunțând la bucuriile trecătoare, umilindu-se, chemând, așteptând — viața se petrece în plâns și deziluzie. Pentru cel ce a apucat calea nebuniei, alt liman nu se izbândește :

Sângeră, sufletele. Ești singurul pe care dragostea
Alta în lumea aceasta, nu se află.
Și altă țintă privirei mele rătăcitoare
nu se află (92, 1).
Anii trec, culesul întârzie.
În vană urmărire s-au scurs, la întâmplare, anii ,
Ce-am câștigat din serile trecute,
Prietenii de altădată îmi sunt acum dușmanii ?
Crinii cad, și mii de trandafiri au înflorit
(*Ruba'y* 57).

Vin ceasuri de cumplită depresiune. Ispita pustiului chinuie, speranțele se risipesc. „Tinerețea a trecut fără ca tu să culegi o roză" (*Ghazel* 4, verset 5). Întrebări de o copilărească și înmărmuritoare durere îl străbat. „Gata să pleci, tu roză care nu ți-ai ridicat încă voalul ? (52, 3). Iarăși motivul inconstanței, al zădărniciei. Câteodată, un strigăt sănătos și de o resemnată bucurie.

Măsura vieții e cea a rozei. zece zile scumpe.
Prinde atunci pe cele zece cu a râsului verigă
de aur ! (Ruba'y 3, v. 3—4).

Întrebările vin, regretele copleșesc, amintirile supără. „Încetează, încetează de a te întrista pentru o lume de păcate ! (*Ruba'y* 42, v. 1). Sieși, își poruncește sfaturi, împotriva nebuniei lăuntrice. Din acel superb *Gazel* 32, spicuiesc câteva rânduri :

Nu căuta statornicia în Norocul blestemat !...
Să nu te chinuie părerile de rău...
Râzi ! Nu reveni asupra unui lucru odată judecat.
În afară de noi, dincolo, se desfășoară procesul...

Și deodată, îndoiala supremă :

Roză însăși, în zâmbetul său, e oare ea credincioasă ?

Astfel suferea Hafiz din Shiraz, însetat de dragoste.

*

Realitățile dragostei sunt altele decât cele ale bunului-simț. Frumusețea idolului e transfigurată, nu după maniera occidentală ci astfel ca să liniștească setea de perfecțiune a asiaticilor. De aici necesitatea, excesul, risipa de alegorii, de comparații alambicate, dificil de înțeles chiar pentru un persan. Frumusețea idolului nu e la îndemâna oricui. Ea nu e reală, nu e cotidiană.

Frumusețile reale nu minunează pe asiatici. Adevărata emoție și adevărata voluptate o au când descifrează... cu ochii dragostei, în formele pământești ale idolului ritmul suprafiresc. De aici eforturi de a descompune imaginea directă, de a o perverti și retopi după chipul vedenilor și miniaturilor. Proporțiile sunt sfărâmate și conținutul lor lansat, proiectat într-un spațiu ciudat, în care a treia dimensiune sosește în urma celor două, dând spectacolului aspect de coșmar. A compara șoldurile unei femei cu cele ale unui elefant, pare grotesc. Am avut prilejul să verific *realitatea* emoției pe care această comparație o provoacă într-un suflet de poet persan.

Comparațiile și alegoriile supără numai pe un european modern. Dar la Hafiz, nu supără. Nu e manierism, și nu e nevoie să citim tratatul lui Sheref-el-Rami ca să

gustăm, descifrând just, fantezia hieroglifică cusută în dantelăria poemelor. De obicei, imaginea e numai exagerată, dar „exagerarea" și toate celelalte măsuri logice n-au ce căuta în poezie.

Obrazul tău întrece în albeața-i via strălucire a zilei.
Bucla ta îneacă în întunecime noaptea mormintelor
(Ghazel 111, v. 1).
Buze de rubin pe care n-am putut să le gustăm... au plecat !
Fața de lună ascunsă in brumă... a plecat !
Legătura noastră i s-a părut, fără îndoială, prea strânsă,
Nici chiar umbra-i, de departe, nu o mai zărim... a plecat ! (100, v. 1—2).

Hafiz recunoaște vrăjitoriile idolului. „Dintr-o ochiadă, ochii săi mi-au băut sângele" (85, 5). În plânsul și în laudele sale se întrunesc paseri, flori, râuri, stele și vânturi. Fiecare e umilit sau e fericit prin idol, după cum îndrăznește să i se alăture în frumusețe, sau îngenunche în umbra trupului său.

Tu vezi doi bieți rătăciți. Zefirul beat, și eu beat de asemenea,
El de mireasma cârlionților tăi, eu de ochii ce mă farmecă.
(86, 6).

Se roagă să i se îngăduie a revărsa la tronu-i „cale de-o sută de fluvii" ale lacrimilor (83, 6, 7). Se roagă și tânjește o mie de nimicuri. Ca orice îndrăgostit oriental, nu caută posesiunea. Un zâmbet, o petală — îi umplu sufletul de vântul fericirii.

Dar, mai presus de toate, se găsesc în opera lui Hafiz nenumărate scânteieri de poezie pură, jucării și baloane de săpun cari se sparg de cum încercăm să le demontăm din inelul lor, sau iscusințe tehnice care fac deliciile amatorilor de stampe orientale.

Pentru că Jarului patimei am rezistat fără să mă tângui,
Se va spune că inima mea e de ghiață, numai de ghiață ?
(73, 6).

Asemenea bijuterii trec neobservate la cea dintâi citire. Trebuie îndelungă familiaritate cu poezia persană și multă dragoste pentru Hafiz ca să le descoperi și să le savurezi. Geniul său petic, în ceea ce e intransmisibil și ireductibil, se surprinde numai după lungi eforturi, de simpatie și de pătrundere.

Geniul lui Hafiz : prodigios născocitor de jucării și proaspătă, imediată, crudă agonie ; emoție acoperită cu flori, dar emoție comunicată. „În moschee și în tavernă, singur, pe tine te caut" (92, 4). Și din neîncetatele căderi, din neînchisele răni, se desprinde sfatul lui Hafiz :

Tovărășia sigură și adevărată în aceste vremi,
e carafa cu vin curent și un buchet de gazele.
Mergi fără traistă, căci drumul sigur e prea greu.
Ia-ți numai cupa ! Viața e prețioasă și omul muritor...
...Toți acești doctori ai Legii mor de o știință ireală.
...Mintea nu poate vedea, pe această cale tulburată,
lumea și treburile ei decât iluzorii...
Inima-mi ardea de dorul de a fi într-o zi cu tine.
Vai ! cum taie drumul către nădejde, soarta ucigașă...
(Ghazel, 47).

Așa grăit-a Hafiz din Shiraz.

Calcuta, 11 aprilie. [1929]

Cuvântul, an. V, nr. 1442 (28 IV. 1929), 1444 (30 IV. 1929), 1449 (5 V. 1929), 1452 (9 V. 1929).

LAWRENCE, INTELECTUALUL

La 19 mai a murit la Londra în vârstă de 47 de ani colonelul T. E. Lawrence — poet, strateg, spion și memorialist de geniu. O moarte stupidă, provocată de un accident stupid. Omul care a înfruntat atâtea lupte, care a spionat atâtea fronturi, care a străbătut zeci de mii de kilometri în aeroplan, pe al cărui cap a fost ani de-a rândul pus un premiu de 15 000 lire sterline — a fost lovit de o bicicletă și a murit fără să-și recapete conștiința într-un spital londonez. Rareori destinul s-a răzbunat mai straniu ca în cazul acestui tânăr „colonel", care de fapt era numai un poet și un orientalist îndrăgostit de aventură și de normele oculte ale spionajului și războaielor de guerilă.

Am scris în mai multe rânduri viața acestui arheolog aventurier, atât cât se cunoaște ea.

Căci nu cred să existe om modern care să fi fugit mai mult de glorie decât acest firav și timid colonel Lawrence. Legendele create în jurul numelor și actelor sale în Orientul Apropiat, ne amintesc legendele cruciaților. Era numit „Regele neîncoronat al celor trei Arabii", și dacă ar fi poftit un tron, n-ar fi avut decât greutatea alegerii. Mitul lui Lawrence a trecut, însă, după încheierea păcii — și în alte țări. Se spunea despre el că a provocat răscoala împotriva regelui Afghanistanului, Amanullah ; se spunea, în șoaptă, în cercurile bine inițiate din India, că el e autorul luptelor comunale, că el a spart frontul naționalist revoluționar, zvârlind gloatele fanatice musulmane împotriva hindușilor. Împreună cu Gertrude Bell — altă mare aventurieră, a cărei viață, când se va cunoaște în amănunte, va înmărmuri lumea modernă prin fantasticele ei îndrăzneli — a jucat un rol esențial în Irak și Palestina. Se spune că a fost amestecat și în revoluția anticomunistă din China — dar Dumnezeu știe ce e adevăr și ce e legendă în aceste zvonuri.

Fapt este că englezii au răsculat și organizat triburile arabe nu prin diplomații lor meșteri, nici prin aurul lor, nici prin militarii lor profesioniști, ci prin activitatea acestui tânăr arheolog și poet, Lawrence.

Accentuez asupra structurii mentale a lui Lawrence : erudit și poet, orientalist și visător — într-un cuvânt „intelectual". Da, acest șef ocult de revoluție, acest om al faptelor curajoase, acest strateg care a bătut armatele germane și turcești din Palestina era înainte de toate un „intelectual". Unul din acei „intelectuali" atât de mult disprețuiți de lumea modernă, care crede în stomac, în mușchi și în prostie. Era atât de „intelectual" Lawrence încât când s-a prezentat la un birou de mobilizare din Cairo, a fost respins ca „inapt fizicește". Atât de „intelectual", încât chiar șefii lui englezi — acei englezi cunoscători de oameni — nu l-au prețuit, ci l-au lăsat să putrezească la un serviciu minor de propagandă, în timp ce geniului său îi trebuiau câmpuri vaste de acțiune.

Nu vreau să repet aici cele ce-am scris de mai multe ori în ultimii trei ani, de când am încercat să revelez publicului românesc acest erou de Renaștere.

E inutil să amintesc toată opera sa revoluționară din Arabia, singura revoluție în care Lawrence și-a mărturisit un rol, deși excesiv de modest. *Revolta în deșert*, pe care am tradus-o și pe care Fundațiile Regale au publicat-o anul trecut — stă mărturie pentru cele ce poate face un poet, un erudit și un gânditor, care a lucrat cu creierul și a izbândit acolo unde alții lucraseră cu aur și carne de tun.

De câte ori am scris, însă, despre colonelul Lawrence, am scris cu bucuria unei revendicări. Tânărul care a colindat, înainte de război, Asia Mică și Siria ca să-și adune materiale pentru teza sa de doctorat de la Oxford (despre structura militară a Cruciadelor) — era un intelectual. Tânărul care sugera operațiile la Marele

Cartier din Cairo — era un intelectual, nu un militar profesionist. Tocmai pentru pătrunzătoarea sa cunoaștere a Orientului Apropiat, tocmai pentru viziunea sa liberă de canoane și de disciplină — contribuția lui Lawrence a fost decisivă. Oamenii „de fapte", oamenii „practici" — s-au dovedit inferiori acestui erudit slăbănog (avea 50 de kilograme), care practicase destul de serios contemplația ca să cunoască valoarea „acțiunii". În Lawrence întâlnim sinteza primordială (specifică europeanului) dintre contemplație și acțiune. Lawrence nu era robul prejudecății „faptelor"; el nu „făptuia" oriunde și oricând, nu era antrenat în acea isterie colectivă a activității cu orice preț, isterie specifică anglo-saxonilor. Ani de-a rândul, neștiut de nimeni, el a contemplat; săpa la cetatea Ur, pe valea Eufratului, învăța dialectele arabe și citea poeții medievali.

Moartea lui Arthur era poema sa favorită. Tactica și strategia militară a practicat-o ca un exercițiu logic, ca o bucurie mentală, ca un aliment spiritual. Unitatea Arabiei, după cum mărturisește singur, o rezolvase mult timp înainte de războiul european; o rezolvase mental, printr-o experiență mentală, așa cum se practică de către oamenii de știință. Era atât de sigur de reușita gândului său, încât aștepta ora atacului citind *Oxford Book of Poetry*. Acțiunea pentru Lawrence a fost numai verificarea unei experiențe mentale. Și cu toate acestea, acțiunea lui a învins întotdeauna — în timp ce acțiunile compatrioților săi, diplomați și militari, au cunoscut și înfrângeri...

Astăzi, când Anglia și lumea întreagă închină pagini de laudă colonelului Lawrence — noi, aceia care credeam în suprematia gândului și în dinamica geniului, îl revendicăm pe Lawrence poetul și misticul, pe Lawrence „intelectualul". Locul său e alături de poeți, de visători, de eruditi, de aventurieri fără aventuri. Omul care disprețuia munca, fapta, gloria, agitarea sterilă a oamenilor de acțiune — și care și-a întrecut totuși contemporanii prin eforturile și aventurile sale legendare, dovedind cu humor ceea ce poate face un „reformat" și un „incapabil" — omul acesta care a ajuns eroic fără voia sa, și al cărui ideal era o bibliotecă de mănăstire, omul acesta era tovarășul nostru de vis și de singurătate. Proștii și semi-docții care cred că istoria se creează cu burta și cu mitraliera — să reflecteze puțin asupra destinului acestui erudit și poet, care a dovedit încă o dată unei Europe devirilizate că istoria se face întotdeauna cu geniu și cu imaginație.

(Vremea, an. VIII, nr. 389, 26 mai 1935, p. 6)

DESPRE SAMUEL BUTLER

La 4 decembrie 1936 s-au împlinit o sută de ani de la naşterea celui mai original scriitor englez al veacului al XIX-lea : Samuel Butler (mort la 18 iulie 1902). „Un modern în mijlocul epocii Victoriene“ *(a mid-victorian modern)* a spus despre el, recent, un critic (d-na Clara G. Stillman, într-o carte cu acelaşi nume, publicată la New York în 1932, de care aflu dintr-o lungă şi precisă recenzie a lui C. A. Kofoid, *Isis*, 1933, p. 294-296). Un „modern“, sau dacă vreţi un „revoluţionar“ de tip socratic, cu care se mândreşte astăzi literatura engleză, dar pe care l-ar putea tot aşa de bine revendica biologia, filologia clasică şi morala. Chiar Butler şi-o scris odată în dreptul numelui său, în fişele bibliotecii British Museum, calificativul pe care socotea că-l merită : *philosophical writer*. „Autor de scrieri filosofice“ ; adică moralist şi utopist, amator de controverse teologice şi sociale, *eseist*. A publicat în timpul vieţii sale vreo cincisprezece volume, dar dintre toate acestea, numai cel dintâi, *Erewhon* (1872) a avut „succes“. Poate pentru că ediţia I apăruse fără nume de autor şi publicul a crezut că aparţine lui Bullwer Lytton — care, cu puţin înainte, publicase, tot anonim, un roman care se asemăna puţin cu imaginara călătorie a lui Butler — sau, poate pentru că acest gen literar, utopia, convenea şi gustului şi tradiţiei publicului de elită englez. În orice caz, tot ce a publicat Samuel Butler din 1872 încolo — a trecut complet neobservat. Nici publicul, nici critica, nu i-au dat nici cea mai neînsemnată atenţie.

„Unii cred că poate sufăr şi pierd curajul pentru că scrierile mele nu mai fac zgomot ; de fapt, dacă oamenii îmi citesc sau nu cărţile, îi priveşte pe ei, nu pe mine.“

Aşa scrie Butler undeva în *Carnetele* sale. O sumă de alte texte, culese tot din *Carnete*, lasă să se înţeleagă că, oricât de eroic şi-a suportat destinul tăcerii cumpărate în jurul operei sale — Butler suferea destul din pricina acestei tăceri. Îl supăra, probabil, dezinteresarea „criticilor“, adică a elitelor intelectuale ; căci îmi vine greu a crede că Butler a visat vreodată să cucerească popularitatea cu cărţile pe care le-a publicat în timpul vieţii. Cum vom vedea, în afară de *Erewhon*, el n-a publicat decât eseuri filosofice în jurul teoriei evoluţioniste, sau despre „memoria inconştientă“, autenticitatea Evangheliei lui Ioan, despre hazard şi noroc — şi două volume de impresii de călătorie în Italia, împreună cu un delicios, dar grav, volum asupra *autoarei Odiseei*. Toate aceste cărţi au, incontestabil, merite literare, chiar dacă nu ţinem seama de conţinutul lor revoluţionar. Dar toate nu erau făcute să „lanseze“ şi să impună un scriitor. Butler a intrat ca un meteor în literatura engleză un an după moartea lui, în 1903, când s-a publicat marele roman *The way of all flesh*, roman pe care Valéry Larbaud l-a tradus atât de frumos sub titlul *Ainsi va toute chair* (2 vol.-N.R.F.). Gloria lui Butler a fost definitiv consacrată nouă ani în urmă, când Henry Festing Jones a editat o bună parte din *Carnete (The Note-books of Samuel Butler*, 1912 ; traducere de Larbaud, *Carnets*, N.F.R., 1936). Aceste două opere postume sunt, în acelaşi timp, şi cele mai valoroase. Aşa că desperarea lui Butler împotriva destinului său literar n-a fost întotdeauna justificată. Dacă ar fi publicat *Destinul oricărui trup* în 1884, când l-a terminat de scris, succesul ar fi fost cel puţin tot atât de mare ca al lui *Erewhon*. „Publicul“ şi „criticii“, care îl iritau câteodată atât de mult, au ghicit totuşi imediat, la apariţia romanului, că se aflau în faţa unei opere de excepţională valoare. De altfel, cele trei capodopere ale lui Butler — *Erewhon*, *Destinul oricărui trup* şi *Carnetele* — au „făcut zgomot“ şi s-au impus chiar din clipa apariţiei lor.

Nu încerc câtuşi de puţin să scuz pe acei contemporani ai lui Butler care au lăsat să treacă neobservate atâtea cărţi substanţiale. Dar mi se pare că încep să înţeleg cauzele care au susţinut atât de cumplita tăcere în jurul numelui său. „Boicotul" nu se datoreşte numai faptului că Butler a criticat cele două mari „forţe" ale timpului: Biserica şi Ştiinţa oficială. Se datoreşte în primul rând structurii speciale a gândirii şi scrisului butlerian. Structura pe care am putea-o numi „autobiografică"; dacă acordăm acestui cuvânt sensul generos de „ancorare în concret", experienţă personală, autonomie, Butler a scris „autobiografic" chiar când a discutat teoria lui Darwin sau a criticat autenticitatea textelor evanghelice. Adică, a spus totdeauna „ce a crezut el", pornind de la lucruri „văzute de el", dezinteresându-se de canoanele prestabilite ale exegezei teologice, ignorând disciplinele preliminarii oricărei critici „obiective" a teoriei evoluţioniste. Chiar Butler şi-a dat seama că intră în asemenea domenii fără nici o „calificare", numai cu inteligenţa şi cu câteva observaţii personale — şi a încercat odată să-şi justifice teoria memoriei inconştiente agăţându-se de autoritatea unui „oficial", Hartmann (în *Carnetele* sale, dezminte însă orice influenţă — şi de fapt nici n-ar fi putut fi vreuna, căci Hartmann vorbea de cu totul alte lucruri). Butler făcea ceea ce se numeşte, greşit, amatorism. Este drept că a adus idei originale şi fertile — dar ele n-au fost luate în consideraţie. Pe de o parte pentru că erau împotriva modei timpului. Pe de altă parte — şi aceasta mi se pare cauza principală a izolării sale — pentru că erau „autobiografice", adică erau spuse de un oarecare Samuel Butler, nu în numele unor dogme sau discipline, ci în numele său.

Destinul lui Butler se explică lesne. Oamenii iubesc „autobiografia", dar sunt de obicei incapabili s-o accepte altfel decât sub formă literară, sau sub formă de „Jurnal". După ce iau contact cu o asemenea autobiografie literară, după ce învaţă să iubească şi să-şi asimileze un autor prin romanul său autobiografic şi prin carnetele sale intime — atunci îi acceptă autobiografia exercitată în orice domeniu, fie chiar al teologiei sau al biologiei. Trebuie însă, în prealabil, ca acel autor să ajungă un *om* interesant, demn de a fi cunoscut şi iubit. Chiar Butler recunoaşte că îl interesează întâi omul într-un autor, şi după ce a început să-l intereseze, îl urmăreşte şi-l gustă orice ar face sau ar credea el. A scrie o carte ciudată asupra evoluţiei, fără nici o „calificare" ştiinţifică, o carte semnată Samuel Butler — nu impresionează pe nimeni. Nu spune nimic acest nume. Cartea nu atrage, pentru că nici măcar nu este o carte „obiectivă", ştiinţifică şi instructivă. Este o carte de controverse personale; una ca atâtea altele, care apar anual în vitrine, opere de amator sau de maniac. Când numele acesta, însă, e legat, în prealabil, de o carte literară de mare valoare, sau de un jurnal intim bogat (cum sunt *Carnetele)* — atunci orice lucrare, din orice tărâm, semnată de acelaşi nume, atrage curiozitatea cititorului.

Butler a avut o proastă economie a operelor sale. A publicat lucrări autobiografice în domenii diferite — înainte de a-şi publica romanul autobiografic; adică, înainte de a deveni, în ochii publicului, un *scriitor*. Verificarea acestui lucru o aduce atât opera sa completă, retipărită de mai multe ori în limba engleză, cât şi versiunea franceză a lui Valéry Larbaud (cinci volume). Într-adevăr, după apariţia romanului, şi mai ales după publicarea *Carnetelor* — toate celelalte cărţi se retipăresc în Anglia. Nu e un „succes" mare (un asemenea succes, opera globală a lui Butler nu va avea niciodată, oricât ar fi de optimist Larbaud) — dar este un sincer şi progresiv interes faţă de *tot* ce a scris Butler. Cititorii şi admiratorii *scriitorului* îl urmăresc şi acolo unde Butler nu mai făcea literatură: în darwinism, în chestiunea omerică, în controversa teologică sau shakespeariană. Acelaşi lucru s-a întâmplat şi cu versiunea franceză a operelor sale capitale. Larbaud e puţin melancolic faţă de succesul minim pe care l-a întâmpinat primele patru volume. Dacă apărea întâi *Ainsi va toute chair* şi apoi *Carnets* şi numai după aceea *Erewhon, Nouveaux voyages en Erewhon* şi *La vie et l'habitude* — poate altul ar fi fost destinul lui Butler pe continent.

Fiind o operă autobiografică, opera lui Butler este înainte de toate o continuă şi perfectă conformitate cu

sine, adică un act de curaj intelectual și moral. Și în veacul său, ca și în al nostru, se dădea o greșită interpretare *curajului*. Se credea că a fi curajos înseamnă a fi bine definit în credințele tale: ești evoluționist, sau ești creștin, spui *da* sau *nu*. Butler a refuzat de la început să practice „curajul" opiniilor globale; adică a refuzat să treacă definitiv într-o tabără sau într-alta, să fie cu preoții sau cu evoluționiștii, să creadă în litera Evangheliei sau în *Origina speciilor*. Deși nu mai credea în litera Evangheliei, nu zvârlea în bloc creștinismul. Deși credea în evoluție, critica aspru pe Darwin, idolul timpului. Butler știa că adevăratul curaj nu constă în ce spune *da* sau *nu* în fața unei realități — ci în păstrarea autonomiei inteligenții, în examinarea atentă a faptelor și a adevărurilor, în respingerea și acceptarea unor *anumite* lucruri. Anumite lucruri — adică conforme gândirii sale. „Autobiografie" — nu dogmă teologică. „Autobiografie" — sau înglobare totală în curentul de opinie contrar, curentul evoluționist.

Butler n-a putut niciodată renunța la acea conformitate cu sine, cu experiența sa, cu capacitățile sale de intuiție și gândire. Nu i-a plăcut Beethoven și o spune. Preferă pe Haendel. Nu i-a plăcut niciodată Leonardo da Vinci, nici Rafael, nici Michelangelo. Preferă pe Bellini și Gaudenzio Ferrari. Îi e milă de Renan. Eschil i se pare ridicol (preferă pe Aristophan din toată literatura dramatică grecească). Crede că nu e nimic demn de a fi reținut din Epistolele Sfântului Pavel. O spune fără înconjur. *Nu-i place*. Recunoaște că a făcut eforturi sincere să iasă din „autobiografie", să accepte valorile obiective, universale. Acest om care gândea, cântărea și alegea, din toate părțile — alegea numai ce-i plăcea lui, tot ceea ce îi era conform din lumea ideilor sau a emoțiilor.

Firește, hotărându-se să scrie un roman, singurul roman pe care l-a scris (și nici nu s-a gândit să mai scrie altul), a trebuit să compună o carte strict autobiografică. Cred că i-ar fi fost imposibil să aleagă astfel — deși *The way of all flesh* este o carte *epică*, scrisă la persoana a III-a, și perfect construită. Cartea era de mult gata, și totuși Butler amâna necontenit publicarea. Prea era

o mărturie sinceră a vieții sale de familie. Dar știa că după moarte, când va fi publicată, numele lui va fi definitiv consacrat în istoria literaturii engleze. De aceea și-a luat toate precauțiile ca „materialul" pentru biografie — scrisori, note, jurnale — să fie bine păstrat și sistematizat. Și-a editat singur scrisorile, adunându-le de la corespondenți, transcriindu-le pe curat, adnotându-le. Și-a copiat voluminoasele *Carnete* cu cerneală litografică, scoțând mai multe copii și dăruind una din ele prietenului Henry Festing Jones (care a tipărit în 1912 o primă serie de „selections").

Într-o notă din aceste *Carnete* mărturisește: „Oamenii îmi dau câteodată a înțelege că este o dovadă de ridicolă îngâmfare din parte-mi, scriind atâtea însemnări despre mine însumi, deoarece lucrul acesta implică nădejdea că voi fi într-o zi socotit un personaj interesant. La asta răspund că nici eu, nici ei, nu suntem siguri dacă voi fi sau nu interesant după moartea mea. Șansele sunt că nu voiu fi". În nenumărate alte note, însă, Butler lasă să se înțeleagă precis cât era de sigur de relativa lui „nemurire" literară. (Relativă, căci știa că orice glorie se stinge într-o zi, chiar a lui Shakespeare.) De multe ori se plânge — și nu numai în însemnările intime, dar și în eseurile citite în fața publicului — că a fost un nedreptățit în cariera lui literară. Desigur: dacă ar fi publicat *The way of all flesh*, ar fi avut o cu totul altă soartă. Poate ar fi avut chiar un mare succes de public; dar asta i-ar fi creat enorme neplăceri. Într-o notă intimă observă că adevărații creatori au nevoie de timpul lor întreg. Nu trebuie să și-l risipească în vizite, în cercuri literare, în intervenții. Scriitorii trebuie să scrie cărți — și atât. Poate n-aș fi putut lucra atât de bine, spune el într-o notă, dacă n-aș fi fost un necunoscut și un izolat.

Cu toate acestea, *Destinul oricărui trup* nu putea fi publicat. Era un roman autobiografic, și conținea atâtea atacuri împotriva familiei și a moralei burgheze, încât se temea. Să-i urmărim puțin viața, ca să-i înțelegem și romanul, și „curajul" său de a se izola în mijlocul celor mai frenetice solidarizări ale veacului (solidarizarea în

jurul lui Darwin atingea uneori tensiunea şi intoleranţa unei secte mistice).

*

Viaţa lui Samuel Butler începe în 1858, când, în preajma ceremoniei care trebuia să-l consacre pastor, refuză cariera ecleziastică pentru că se îndoia de eficacitatea botezului infanţilor. Până atunci crescuse ca orice băiat de treabă şi student aplicat, în umbra familiei şi a colegiului. Fiu al pastorului Rev. Thomas Butler, cariera lui ecleziastică era desigur fixată chiar de la naştere. Tânărul Samuel nu simţea nici o înclinare pentru preoţie — dar niciodată nu avusese curajul de a se destăinui sincer tatălui său. Teroarea ingenuă a familiei, autoritatea atât de inocent iezuită a tatălui, toată urzeala de ipocrizie şi şantaj moral (gen protestant) pe care o descrie, atât de calm şi cu inimitabilul humor în *Destinul oricărui trup* — era un zid prea greu de sfărâmat. În preziua consacrării sale ecleziastice, Samuel îşi găseşte destul curaj ca să se opună. Urmează o lungă şi penibilă corespondenţă între tată şi fiu (se regăsesc idei şi fragmente în *Destinul oricărui trup),* după care orice fel de relaţii concrete se rup, şi Samuel — cu asentimentul familiei — se îmbarcă pentru Noua Zeelandă pe vasul *Roman Emperor,* într-una din ultimele zile ale lunii septembrie 1859. Debarcă la Port Lyttelton şi îşi alege un loc pe care îl numi „Mesopotamia" (în apropiere de cascadele Rangitata), unde se apucă să crească oi. A rămas în Noua Zeelandă până în 1864, când şi-a vândut oile — asigurându-şi o sumă din venitul căreia putea să trăiască modest la Londra — şi s-a întors în patrie. Printre tovarăşii de drum era şi un oarecare Charles Paine Pauli, pe care îl cunoscuse în colonie, şi căruia îi dedică mai târziu *Life and Habit.* Lucrurile sunt încă destul de tulburi în jurul acestui tânăr escroc, Pauli, ajuns în urmă mare avocat în Londra, dar care n-a încetat să-i stoarcă bani până în 1898, anul morţii sale. Butler notează undeva că, între 1864 şi 1881, Pauli i-a luat aproximativ 3 500 lire sterline, fără chitanţă.

În afară de aceasta, ani de-a rândul a mâncat pe cheltuiala lui Butler; căruia, totuşi, nu i-a permis niciodată să-l viziteze acasă. La moartea lui Pauli — de care Butler a aflat din ziare — s-au găsit 9 000 de lire; şi biograful Festing Jones a constatat că Pauli câştiga anual 1 000 de lire, deci simţitor mai mult decât venitul lui Butler. Care a fost începutul acestei stranii prietenii, şi cum a suportat Butler să fie exploatat timp de 20 de ani — nu se ştie bine nici astăzi. Este un mister peste care unii biografi alunecă destul de repede, dar pe care am vrut să-l menţionez pentru a oglindi mai bine timiditatea şi extraordinara inocenţă a lui Butler, inocenţă ce contrastează izbitor cu luciditatea sa veşnic trează, cu sarcasmul şi umorul său necruţător, cu marea sa pătrundere de oameni.

Fixându-se la Londra, Samuel Butler începe să se ocupe serios cu pictura, artă în care se credea talentat. Din nefericire — după cum recunoaşte singur *(Carnets,* p. 121) — şi-a luat un profesor, de la care a încercat să înveţe pictura. Rezultatul a fost că, deşi a dedicat plasticei mai mult timp decât oricărei alte arte şi ştiinţe pe care a studiat-o, n-a realizat nimic. „Am făcut un mare efort, dar l-am făcut într-o direcţie greşită." Butler nu era artistul care ar fi putut *învăţa ceva* prin metode şi pedagogie. „Nu există mister în artă", notează el undeva *(Carnets,* p. 122). Dar nu există nici pedagogie. Şi de aceea Butler revine la eseu. Încă din Noua Zeelandă publicase câteva articole într-un ziar local (între care şi „Darwin printre maşini", care va fi încorporat în *Erewhon)* şi scrisese un *Examen critic* al probelor Învierii lui Christ, pe care îl publică în 1865. Se hotărăşte să-şi prelucreze şi să-şi completeze articolele din Noua Zeelandă, centrându-le în jurul unei „acţiuni" (călătoria într-o ţară imaginară) şi în 1872 apare, bucurându-se de mult succes, utopica Erewhon.

Principalele „idei" ale lui Butler se găsesc aproape toate în această carte. În primul rând, ideea atât de revoluţionară în veacul său, că „păcatele sufletului", viciile şi stupidităţile, sunt maladii tot atât de importante ca şi bolile trupeşti. „Cine poate iubi pe un om bolnav de ficat ?", se întreabă el mai târziu *(The way of all flesh,*

p. 33, ediţia „The Traveller's liberary" ; toate cărţile pe care le cităm, în afară de cele citate în versiunea franceză sunt în această ediţie). Şi tot în *Destinul oricărui trup* (p. 264) se expune teoria Colegiului pentru patologia spirituală — teorie care îşi are rădăcinile în *Erewhon*. Butler vorbeşte în *Carnete* (p. 490) de „excesul plăcerilor spirituale", anticipând toată literatura lui Lawrence şi Aldous Huxley, şi poate uneori chiar anumite comedii ale lui Bernard Shaw. Excesul de spiritualitate, de emoţii estetice şi de voluptăţi cerebrale — este tot atât de primejdios pentru om ca şi orgiile. *Fiinţa* omenească se usucă, se alterează, se intoxică — abandonată numai acestei clase de „plăceri". Este în această gândire a lui Butler miezul unei întregi „literaturi", care s-a scris în ultimele decenii în Anglia.

Din 1870 sau 71, când a cunoscut pe Miss Eliza Mary Ann Savage (Aletheea din *Destinul oricărui trup)*, nimic „extraordinar" nu se mai intâmplă în viaţa lui Butler. Sunt destule indicii (puse în lumină de marea biografie scrisă de Festing Jones) că între Miss Savage şi Samuel Butler a existat mai mult decât o platonică şi cerebrală prietenie. Butler trimitea totdeauna prietenei sale operele la care lucra, chiar mult înainte de a pregăti manuscrisul pentru tipar. De observaţiile pe care i le făcea Miss Savage, ţinea seama. Această femeie — urâtă, mică, fără nici un farmec, suferind de şale — l-a iubit desperat (şi multă vreme „în tăcere") pe Butler. Se pare că scriitorul a observat târziu această dragoste fanatică şi într-un sonet din 1901, publicat de Festing Jones (şi comentat de Edmund Gosse, *Aspects and impressions*, „Cassell's Pocket Library", 1928, p. 88), işi mărturiseşte incapacitatea lui de a depăşi, faţă de Miss Savage, amorul platonic. „Îmi spunea că ar dori să nu disting răul de bine ; dar nu era asta ; cunoşteam răul şi l-aş fi ales dacă aş fi putut, dar, împotriva dorinţei mele, puterea de a alege răul era îngheţată în vine." Într-adevăr, cum spune Sir Gosse, „una din cele mai uluitoare bucăţi de trădare de sine".

În afară de prietenia d-rei Savage şi a câtorva englezi şi italieni, de care Butler se apropia în trecerea anilor, nici un „eveniment" nu s-a adăugat în istoria acestei vieţi concepută atât de aventuros. În fiecare vară, petrecea două luni pe continent, de cele mai multe ori în Italia. Cunoştea admirabil nordul şi centrul Italiei, şi a scris *Alps and Sanctuaries* (1881), care a fost cunoscută numai de vreo sută de cititori, la apariţia ei, dar din acei cititori cu care se poate mândri un autor. Către sfârşitul vieţii, Butler a cutreierat mai ales Sicilia. Atunci a descoperit că *Odiseea* a fost scrisă de o femee, adică de Nausicas, fiica regelui Alcinous. De mai multe ori a dezbătut această problemă a *autoarei* Odiseei în conferinţa *Humorul lui Homer* (1892 ; republicată în volumul *Selected Essays*, 1927, p. 63-103), în câteva studii (unele publicate şi în revistele siciliene ale epocei), apoi într-un volum (1897 : *The Authoress of the Odyssey)*. Câţiva ani în urmă (1900), a publicat şi o traducere în proză a *Odiseei*, operă pe care Butler o iubea mult şi pe care o ştia aproape pe dinafară, în original grec.

Nimeni n-a crezut vreodată în teoria omerică a lui Samuel Butler. Dar câtă fantezie şi cât umor se găsesc în studiile sale asupra *Odiseei !* Butler pleacă de la observaţia că numai o fată ar fi putut descrie episodul Nausicas, atât de feminin şi de subtil ; în care, pentru întâia oară în literatura homerică, apare prezenţa şi demnitatea femeii ; unde se vorbeşte precis de viaţa casnică a femeilor (rufele care trebuiesc spălate etc.), şi femeia este atât de dominantă. Butler observă că Regina Arete vorbeşte totdeauna în numele „nostru", al ei şi al Regelui Alcinous. Observă, de asemenea, că Regele Alcinous nu dă talantul pe care îl făgăduise lui Ulysse, şi pe care îl dăduseră fiecare dintre şefii comunităţii : nu dă nici măcar cazanul şi tripodul pe care le ceruse de la toţi ceilalţi, ca să încarce de daruri un oaspete atât de ales ca Ulysse ! Putea altcineva decât propria fiică a Regelui Alcinous, Nausicas, să-şi îngăduie atâta maliţiozitate faţă de rege, şi să pună într-o lumină atât de crudă relaţiile dintre soţ şi regină ?!...

În afară de călătoriile estivale pe continent, Butler a dus — de la întoarcerea din Noua Zeelandă până la moarte — una din cele mai monotone existenţe din cultura engleză. N-a avut nici o dragoste, nici o aventură, nici o dramă exterioară. Trăia cu o regularitate de cea-

sornic, și trăia, — până la moartea tatălui — foarte modest, căci veniturile îi erau reduse. A pierdut destui bani într-o întreprindere din Canada, și a făcut o lungă călătorie acolo — dar lumea de peste ocean nu l-a tulburat și Canada a fost repede un ținut uitat în geografia sentimentală a lui Butler. Este stranie această extraordinară deosebire dintre viața cerebrală și morală a lui Butler — și viața sa socială. Cel mai revoluționar scriitor al secolului XIX britanic s-a sculat 20 de ani la aceeași oră, a făcut zilnic focul la baie, a petrecut zilnic două ceasuri și jumătate la British Museum (unde avea o masă specială, și unde își scria și transcria notele, cărțile, corespondența intimă) și a văzut aceiași prieteni, la aceleași ore. Festing Jones, care a scris o voluminoasă viață în două volume a ilustrului său prieten (în care a însemnat și cele mai grațioase amănunte, bunăoară câți ciorapi și câte batiste lua în călătoriile sale, Samuel Butler), povestește în lunga și calda introducere pe care o publică în fruntea volumului de *Selected Essays*, cât de monotone și de automate se succedau zilele lui Butler la Londra. Lipsa de spațiu ne împiedică să transcriem aceste pagini uluitoare, în care întâlnim cea mai prozaică existență pe care o poate duce un burghez londonez. Revoluționarul și înainte-mergătorul Samuel Butler, nu-și îngăduia nici un capriciu, nici o întârziere, nici o variație în viața lui exterioară. Omul care a justificat funcțiunea vitală a viciului și a libertății pasionale — s-a luptat ani de-a rândul ca să scape de fumat. Nu aprindea prima țigare decât la ora 3 după-amiază, și apoi, la intervale știute, fuma numai 6 țigări, până la ora 11 noaptea, când se culca. A luptat toată viața ca să se lase de fumat; a izbutit să fumeze numai 7 țigări pe zi...

Sub viața aceasta exterioară atât de automată, câte libertăți și câte bune-vestiri spirituale nu se realizau! Butler își aduna în caietele sale note asupra oricărui subiect din lume, dar prefera muzica, pictura, morala și biologia. A fost un diletant în toate acestea, dar un diletant universal și genial. Bogăția *Carnetelor* întrece orice așteptare. Veți găsi acolo mai multă gândire, mai mult humor și mai multă sensibilitate ca în oricare carte

contemporană lui Butler. Scria cu metodă la *Destinul oricărui trup*, dar ezita să-l publice. Îi era și teamă — și era în același timp nemulțumit de forma pe care i-o dase. Cartea era uneori atât de revoluționară încât părea cinică. Butler a urât într-adevăr viața de familie, dar a urât-o în ce avea ea intolerant și definitiv. În *Carnete*, mărturisește cât de fericit a fost Melchisedec, care nu și-a cunoscut părinții! Viața familiară trebuie să aibă un termen. Tinerii apar, trebuiesc lăsați liberi. Acesta era „cinismul" lui Butler. Și tot „cinic" părea el când afirma: ce bine e să ai bani! În *Destinul oricărui trup* mi se pare că Butler vorbește despre sărăcie ca despre o „stare prenatală", formulă pe care a folosit-o apoi Bernard Shaw și alții după el. Același lucru se poate spune despre „cinica" sa atitudine anti-creștină, care de fapt este numai o atitudine antiecleziastică și antiprotestantă. Pe Butler îl supără bogăția prelaților și ipocrizia protestantă din casa părintească. Oricât de paradoxal ar părea, Butler se apropie și în această privință de Soren Kierkegaard, cu care coincide în multe alte atitudini centrale (singurătate; problema „nemuririi concrete"; antiecleziasticism; antihegelianism; Socrate), Problema „nemuririi concrete" l-a obsedat pe Butler în tot cursul vieții sale. În diferite eseuri, în prefețele cărților sale, în nenumărate note intime — el se întreabă asupra posibilității omului de a supraviețui morții fizice. Butler observă, pe drept cuvânt, că „viața" multor oameni este de fapt o moarte parțială *(Carnets*, p. 45 și aiurea). Dimpotrivă, anumiți oameni, creatori — bunăoară, Shakespeare — încep să trăiască o sută de ani după moartea lor fizică. Observația aceasta este un laitmotiv în opera lui Butler. Preocupat de o „viață totală", care e indivizibilă și „aproape eternă" (viața organică ce se transmite prin germenii seminali), Butler își dă seama că, neavând urmași corporali, riscă să „moară" definitiv. Orice om trăiește și supraviețuiește prin urmașii lui direcți. „Eu nu voi lăsa descendență carnală după mine, dar voi lăsa fiii spiritului meu" *(Carnets*, p. 357). Scăparea de „moarte totală" o întrevede Butler în această operă spirituală. Ideea — care zace latentă în anumite scrieri ale lui Kierkegaard — e reluată pa-

sionat și dramatic de Unamuno. Este una din puținele „soluții soteriologice“ pe care le-a creat spiritul european modern. Nu e cel mai mare merit al lui Butler, dar este una din cele mai paradoxale atitudini ale spiritualității „laice“.

(Revista Fundațiilor Regale an. III, aprilie 1936, nr. 4, p. 181—190)

PAPINI, ISTORIC AL LITERATURII ITALIENE

Destinul lui Giovanni Papini e destul de ciudat. Când toată lumea aștepta de la el de mult făgăduita operă *Adamo* (sau *Rapporto sugli Uomini)*, Papini publică, în 1929, volumul asupra Sfântului Augustin și *Gli operai della vigna*. Cărțile acestea continuau, într-o măsură oarecare, convertirea la creștinism — a lui și a cititorilor — începută, opt-nouă ani mai înainte, cu *Storia di Cristo*. Papini părea definitiv, și tot mai sincer, *asimilat* unor anumite cercuri catolice. Colabora la revistele religioase, edita antologii pentru uzul seminariilor, îngrijea colecții de mistici, prefața poeți catolici și conferenția în cercuri tomiste. *Gog* (1931) a căzut, în mijlocul unei (aparent) desăvârșite activități pastorale, ca un trăznet. Neîmblânzitul Papini relua, pe un portativ coborât, temele din *Dicționarul omului sălbatec* (1923); care, după cum se știe, nu conveniseră întru totul superiorilor săi ecleziastici. În loc de invectivă și pamflet, Papini folosea de astă dată sarcasmul și fantezia. Aceeași ură împotriva lumii moderne, anticreștine, diavolești, mărturisită însă prin fragmente de viața imbecilă, neurotică și desperată a melancolicului Gog.

Surpriza s-a repetat doi ani mai târziu, în 1933, când amânându-și făgăduiala, Papini publică *Dante Vivo* și volumul *Il sacco dell'orco,* împreună cu placheta asupra lui Ardengo Soffici. *Dante Vivo* a însemnat, într-adevăr, o nouă dovadă de forța de creație, cultura și puterea de muncă a neobositului Papini. Poate este cea mai izbutită carte a sa după *Un om sfârșit,* cea mai *întreagă,* în orice caz, cea mai organică. Au urmat însă reeditarea câtorva pamflete și studii — *La pietra infernale* (1934) și *Grandezze di Carducci* (1935) — care dovedeau, cel

puţin pentru cititorul neavizat, o oarecare oboseală. Un scriitor de vigoarea şi maturitatea lui Giovanni Papini nu-şi mai adună în volume studii şi articole recente, când a făgăduit, de douăzeci de ani, un *opus magnum* : *Adamo*. Şi poate nici el n-ar fi făcut-o, dacă anul 1935 n-ar fi fost „un anno brutto e penoso per Papini", cum mărturiseşte Viviani în *Papini aneddotico* (Roma, 1937). Un an în care vederea, de mult ameninţată, i s-a stins aproape cu desăvârşire. Cititorul român cunoaşte, din câteva articole ale d-lui Alexandru Marcu, aceste ultime întâmplări tragice, care au întunecat viaţa celui mai erudit dintre scriitorii italieni. Un an întreg, Papini n-a putut citi, nici scrie. În ianuarie 1930 a fost internat într-o clinică pentru o foarte dificilă operaţie ; care, din fericire pentru Italia şi pentru el, a reuşit. La sfârşitul anului 1936, Papini şi-a putut relua lucrul. Iar în iunie 1937 apare, pe neaşteptate, acest prim volum din *Storia della letteratura italiana* (Vallecchi ed., 500 pag., 20 lire).

E greu de ştiut, după atâtea surprize, dacă şi când va apare *Adamo*, acea formidabilă carte din care Papini scrisese, până prin 1929, vreo două mii de pagini (cf. prefaţă la *Lucrătorii viei*); *Adamo*, prin care autorul *Povestei lui Christos* năzuieşte să ajungă sus de tot în literatura universală, alături de Shakespeare, Dante şi Tolstoi. Papini amână încă o dată împlinirea acestei cărţi, ca să poată scrie în linişte *Istoria literaturii italiene*. Întoarcerea lui la realităţile italiene este astăzi desăvârşită şi definitivă. Papini a început de mult, de prin 1910—1911, să redescopere Toscana, sufletul italian şi „patria". Criza lui religioasă, după ce l-a purtat vreo câţiva ani prin literatura mistică şi catolică universală, l-a abandonat, definitiv, Toscanei şi Italiei. Papini n-a devenit numai un perfect „italian" ; a devenit un „patriot", un zelot, şi în cartea sus-amintită a lui Viviani (*Papini aneddotico*, p. 89-90) se găseşte publicată o conversaţie aproape uluitoare, în care autorul *Povestei lui Christos* mărturiseşte (în preajma „sancţiunilor" engleze, pe vremea războiului italo-etiopian) că e gata să se înroleze voluntar, dacă se declară mobilizarea...

Pentru cineva care a urmărit gândirea şi geniul creator al lui Papini de la *Lionardo* încoace, o asemenea afirmaţie nu e deloc uluitoare. Un creştin şi un artist care iubeşte în primul rând „cetatea", prin care e posibilă viaţa civilă şi existenţa omului ca atare (în afară de „cetate", omul e „bestie"), este dator să *lupte* pentru apărarea „cetăţii" ; chiar dacă această luptă contrazice, provizoriu, credinţele sale non-violente. În orice caz, aderenţa lui Papini la fenomenul italian contemporan este totală. *Istoria literaturii italiene* este, de altfel, închinată lui Benito Mussolini. Pe de altă parte, tânăra generaţie italiană se reîntoarce la Papini, în care-şi recunoaşte adevăratul precursor. Aproape toate cărţile lui Papini se retipăresc, cele mai multe în colecţia „Opere Complete" pe care editorul Valecchi a început-o din noiembrie 1932. În acelaşi timp, se publică nenumărate studii critice şi monografii asupra vieţii şi operii lui Papini ; în ultimii 12 ani au apărut şapte sau opt volume închinate operii acestui prodigios scriitor...

Puţini scriitori ar fi putut începe o istorie a literaturii patriei lor cu mai mulţi sorţi de izbândă ca Giovanni Papini. În afară de faptul că Papini a fost şi a rămas până în ultimul timp un cititor de universală curiozitate, el a făcut ani de-a rândul muncă de istoric literar şi de editor de texte clasice italieneşti, când conducea colecţiile *Cultura dell'anima* şi *Scrittori nostri*. Până în ultimii ani, a îngrijit antologii de poezie religioasă italiană, a dat ediţii din Sf. Francisc, Jacapone da Todi, Manzoni, etc. Meritul său de editor este enorm, deşi Croce, încolţit prin 1913 de câteva recenzii şi pamflete ale lui Papini, i-a criticat aspru o retipărire a poeziilor lui Campanella. Obişnuit de douăzeci şi cinci de ani cu critica textelor, lector îndrăgostit de poezia clasică toscană, autor au unui foarte frumos volum asupra lui Dante şi a nu ştiu câte studii asupra lui Jacopone da Todi, Boccaccio, Petrarca etc., nu cred că i-a fost prea mare munca pentru acest prim volum al *Istoriei literaturii italiene*, care cuprinde secolele XIII—XIV. Dacă

îmi amintesc bine, dintre scriitorii discutaţi în acest volum numai asupra lui Guido Cavalcanti, Cecco Angiolieri, Dino Compagni şi Franco Sacchetti n-a scris până acum Papini. Asupra celorlalţi, a scris de mai multe ori, şi a scris totdeauna cu miez, bine informat, original.

„Nu i-a fost prea mare munca“; asta înseamnă că n-a fost nevoit, acum, să facă îndelungi cercetări de erudiţie şi să-şi „pregătească“ materialul. Asupra acestui material meditează Papini de foarte mulţi ani. Bunăoară asupra lui Dante atenţia şi dragostea lui durează din 1910, de când a compilat volumul *La leggenda di Dante*, iar cu câtiva ani mai înainte scrisese studii asupra lui Boccaccio şi Petrarca.

Istoria literaturii italiene nu repetă, totuşi, nimic din tot ceea ce a scris şi publicat Papini în ultimii treizeci de ani. Aici stă de altfel şi unul din meritele ei de frunte. Este o carte nouă, în care toate ideile şi toate pasiunile lui Papini sunt topite într-un ultim efort de sinteză. Era destul de greu să mai spui *altceva* asupra lui Dante, când, numai cu trei-patru ani în urmă, ai dedicat acestui autor un volum de peste patru sute de pagini. Şi cu toate acestea, Papini izbuteşte un asemenea miracol. Ceea ce scrie asupra lui Dante în *Istoria literaturii* poartă pecetea desăvârşirii. Nu numai pentru că depune un efort neobişnuit de sinteză, încercând într-o sută şi ceva de pagini să cuprindă toate operele lui Dante, să lumineze sensul *Comediei* şi să-i valorifice miracolul literar: nu numai pentru că găseşte alte chei de boltă acestei uriaşe opere de artă (bunăoară, originea *Comediei* în obsesia morţii, care l-a macerat pe Dante, p. 188-190), dar şi pentru vigoarea mentală, siguranţa gustului, precizia expresiei, de care dă dovadă Papini, vorbind despre gloriosul său concetăţean. Puţini oameni au iubit şi au înţeles mai adânc pe Dante. Cartea sa *Dante vivo* era cea mai convingătoare dovadă. Dar parcă în istoria literaturii s-a întrecut pe sine până la neverosimil. Fără să-şi contrazică vechiul portret, Papini creează un alt Dante, accentuând, fireşte, asupra valorii estetice a operei sale. Dacă putem nădăjdui vreodată ca cititorii români să se îndrăgostească de *Divina Comedie* sau măcar de *Vita Nova*, apoi numai cartea lui Papini le-ar putea sădi această pasiune...

Fireşte, regăsim şi aici, măcar în parte, „metoda“ lui Papini de a interpreta simbolic numele, data naşterilor etc., de a preciza corespondenţe între epoci, regi, papi, scriitori, de a instaura omologii între Cosmos, istorie, artă etc. Este, acesta, un vechi obicei al său, rămas, fără îndoială, din timpul primei tinereţi şi al aventurilor „magice“, dar care nu dăunează câtuşi de puţin operei. Un portret capătă şi mai multă viaţă, o judecată pare mai pregnantă, când este susţinută de o „corespondenţă“ sau este luminată prin tălmăcirea unui simbol.

Nu stă în căderea noastră să arătăm care sunt meritele ştiinţifice ale acestei noi istorii a literaturii italiene. Destul să spunem că Papini se deosebeşte de consensul general, adesea, şi încearcă să-şi argumenteze teza cu precizie, deşi fără să alunece în divagaţie erudită. Bunăoară, împotriva opiniei curente, el consideră celebrul sonet al lui Guido Cavalcanti, *Perch'i non spero di tornar giammai*... drept o operă de tinereţe, iar nu scris în preajma morţii (p. 83-84). De asemenea, tot despre Guido, afirmă că adevărata lui valoare literară e evidentă mai ales în sonetele „optimiste“, în care cântă primăvara şi natura, iar nu în poeziile care îl arată „sdegnoso e solitario“ (p. 86). Tot ce spune, apoi, despre Cecco Angiolieri (p. 95 sq.) se deosebeşte de verdictul dat, încă de acum optzeci de ani, de istoria literară. „Original“ se dovedeşte Papini în amănunte de exegeză dantescă; chiar dacă nu este totdeauna singurul sau printre cei dintâi care să fi spus acest lucru „original“ (cf. p. 208, despre influenţa lui Gioacchino da Fiore asupra lui Dante).

Dar marea valoare a acestei *Istorii* nu stă, fireşte, în asemenea „descoperiri“, mai mari sau mici. În fiecare an se tipăresc cel puţin o jumătate duzină de cărţi, în care sunt revelate anumite descoperiri de istorie literară. Papini a încercat, şi a izbutit, un lucru incontestabil mai măreţ şi mai preţios. El a încercat să scrie o istorie a literaturii italiene pe alte temeiuri şi cu o altă tehnică decât cea obişnuită. El însuşi scriitor — „de-al casei“, cum mărturiseşte în prefaţă — crede că are drepturi

mai certe de a compune istoria artei sale decât cutare pedant sau filosof, care se apropie de fenomenul literar venind din afară, și judecă acest fenomen prin idiosincraziile sale istoriografice sau estetizante. Nu e locul aici să discutăm dacă și în ce împrejurări un bun scriitor poate fi și un bun critic literar sau un istoric literar obiectiv. În orice caz, lucrul acesta nu e cu neputință. Dacă un bun scriitor poate fi în același timp un excelent matematician sau un perfect erudit, el poate fi și istoric literar de seamă. Judecățile literare nedrepte sau exagerate pe care le întâlnim la un mare scriitor asupra altor autori nu dovedesc, în speță, aproape nimic; greșeli cam tot atât de mari se întâlnesc și la critici celebri. Thackeray, care avea de altminteri un gust foarte sigur, a scris pagini excelente asupra literaturii engleze, dar a acuzat de „latent corruption" și „impure presence" un geniu ca Laurence Sterne. Asta, nu pentru că era „scriitor", ci pur și simplu pentru că, om fiind, a greșit. O greșeală identică a făcut Taine, care abia dedică lui Sterne câteva pagini, în cele 3 000 de pagini ale *Istoriei literaturii engleze*, care de altminteri excelentă.

Așa că, principial, întâmplarea de a fi scriitor nu exclude posibilitatea de a deveni un mare istoric literar. Și Papini năzuiește să fie un asemenea mare istoric literar. Nu numai pentru că puterea lui de muncă nu e întrecută decât de a unui gigant ca Arturo Farinelli, dar și pentru că se știe investit cu un dar mult mai prețios: gustul literar. De aceea, una din inovațiile *Istoriei* sale este lăsarea la o parte a autorilor care n-au fost decât întâmplător scriitori (Vico, Botta, Ghiberti etc.), precum și a tuturor autorilor lipsiți de orice valoare literară personală, și care nu-și au locul decât într-o istorie a culturii, ca unii care au contribuit la răspândirea și promovarea valorilor create de adevărații artiști.

Este semnificativ efortul de „obiectivizare" realizat de Papini în acest prim volum al *Istoriei*. Valoarea riguros literară a unui autor trece, acum, înaintea oricărei alte virtuți. Iată, bunăoară cazul lui Jacapone da Todi. Într-un articol din 1923, republicat în *Lucrătorii Viei*, Papini accepta total opera poetico-mistică a acestui frenetic franciscan. Chiar ura sa împotriva lumii și vieții i se părea lui Papini — proaspăt convertit — atitudinea normală a unui „creștin perfect". Pentru că, cel care a ales Cerul, cum ar mai putea oare să se lase păcălit de valorile pământești?

În *Istoria literaturii italiene*, însă, Papini își îmblânzește judecata. Jacapone rămâne un scriitor viguros (deși un mistic fără valoare și un teolog mediocru), dar Papini nu-i mai scuză ura sa înspăimântătoare împotriva oamenilor, a cetății, a vieții. Recunoaște, chiar, că această ură este aproape anti-creștină, fiind egoistă și atacând valoarea cea mai de seamă a mesagiului creștin: Viața. Pe de altă parte, Papini cercetează în *Istorie* mai ales valoarea literară a poeziilor lui Jacapone, și știe să deosebească tumultul inspirației frenetice de perfecțiunea artistică.

Scrisă într-o limbă desăvârșită, riguroasă și bogată, *Istoria literaturii italiene* este, fără îndoială, una din cărțile mari ale acestui secol. Papini nu mai apare, aici, eruditul, fantasticul sau bătăiosul scriitor din 1912 sau 1922. Nu-l mai ispitește paradoxul, nu mai vrea să convingă, nici să neliniștească și, cu atât mai puțin, să exaspereze. *Istoria* aceasta este o carte gândită, construită și scrisă, nu la „rece", ci la mari altitudini, acolo unde tensiunea nu mai înseamnă despletire și frenezie. Scriind-o, Papini a încercat să slujească numai pe adevărații creatori ai literaturii italiene, arătând cetitorilor ce înseamnă un geniu și cum trebuie asimilată o capodoperă. Că s-a gândit și la sine scriind această *Istorie*, nu mai încape nici o îndoială. Dar cartea este într-adevăr opera unui „maestru...".

(Revista Fundațiilor Regale, an. IV, octombrie 1937, nr. 10, p. 175—180)

COMENTARII ITALIENE

În ultima sa carte, *Italia mia,* atât de discutată astăzi, Giovanni Papini se împacă definitiv cu cei doi maeștri ai artei și culturii italiene, Benedetto Croce și D'Annunzio, pe care i-a atacat cu o memorabilă vehemență în tinerețe. S-ar putea spune că Papini s-a „lansat" sau, în orice caz, și-a definit poziția sa revoluționară în generația de la 1900, prin polemicile sale anti-crociene și anti-dannunziane. Cine nu-și amintește sângeroasele și nedreptele „execuții" din volumul *Stroncature,* care se deschide chiar cu seria de articole împotriva lui Croce și D'Annunzio, scrise între 1905 și 1916? Poate nu greșim afirmând că succesul excepțional de librărie al acestui volum de polemici — șase ediții în șapte ani — se datorește în bună parte paginilor de invectivă, satiră și ironie prin care îndrăznețul iconoclast încerca să compromită gloria celor doi maeștri.

Papini era foarte tânăr când scria paginile acelea nedrepte și scăpărătoare. Tot tânăr era când le-a retipărit în volum. A urmat după aceea conversiunea la catolicism, cu toate consecințele știute, și pamfletarul a lăsat cu timpul locul poetului și moralistului. Despre Croce n-a mai scris nimic până-n 1932, când răspunzând *Istoriei Europei în secolul XIX* a gânditorului napolitan, a dat la iveală un lung și senin articol, *Il Croce e la Croce* (retipărit în *La Pietra infernale),* în care amintește eficiența catolicismului și forța lui de creație în acel secol al XIX-lea, în care Croce nu văzuse decât biruința spiritului laic și definitiva sincopă a gândirii creștine. Articolul aduce și câteva mărturisiri personale. Afirmației lui Croce, că toate convertirile la catolicism se datoresc „bătrâneții" sau „oboselii", Papini citează cazul lui Rivière, convertit la 27 ani, Chesterton, 34 de ani, Peter Wust, 36, și a lui proprie, 38 ani. Dar îndeosebi prețioasă pentru înțelegerea „creștinizării" lui Papini este confesiunea lui — cea dintâi confesiune pe care o face — prin care lămurește ce l-a îndemnat să caute reîntoarcerea în biserică și ce transformare morală s-a petrecut după convertire. Între alte semne ale „creștinării sale", Papini amintește că în reeditarea volumului *Stroncature,* în seria „Operelor Complete", a suprimat toate acele articole polemice împotriva lui Croce, păstrând numai scrierile pur teoretice. De altfel, atitudinea catolicului Papini, din 1932, se deosebește hotărât de atitudinea pamfletarului. Articolul e senin, ironic fără să fie jignitor, bogat în argumente și purificat de invectiva papiniană; este, chiar, un articol generos, căci se sfârșește printr-o rugăciune ca Harul divin să dezghețe și inima dușmanului său din Napoli. Papini mărturisește că are cel puțin cinci motive să-l iubească: „e un om, un italian, un cărturar, un nefericit și, în fine, un dușman: nu pot și nu vreau să-l părăsesc..."

Dar împăcarea definitivă cu Benedetto Croce, în pofida tuturor deosebirilor care îi separă, o dovedește în *Italia mia,* unde filosoful italian e citat (p. 121) ca un vrednic urmaș al lui Bruno și Campanella în ceea ce privește „amorul filosofic". Încercând să surprindă sufletul italian în întregul lui, Papini își dă seama că nu poate exclude pe Croce. Lăsând la o parte idealismul lui neo-hegelian, concepția sa optimistă a istoriei, liberalismul și individualismul său — poziții spirituale care n-au fost niciodată ale lui Papini, nici măcar înainte de conversiune — este silit totuși să regăsească în Croce tradiția filozofiei italiene cel puțin în „paginile lui cele mai fericite", cum spune.

Capacitatea aceasta de a înțelege și iubi pe adversar, și, mai ales, a-i înțelege rostul și locul lui în istorie, aportul lui în cultură — este un semn de rodnică maturitate spirituală. Nu știu de ce, efortul cinstit al lui Papini de a înțelege tot ce se integrează în cultura neamului său — care, în treacăt fie spus, coincide aproape cu cultura occidentală, — de a înțelege și a recunoaște

valori care nu sunt ale lui, sau sunt, pentru el, valori, într-o foarte mică măsură, efortul acesta îmi amintește de Goethe. Îndeosebi Goethe a știut să depășească conflictele, să-și înfrângă una din alta rațiunea gândului, să facă din viața lui o continuă integrare a contrariilor. Nu încerc deloc o asemănare între Papini și Goethe, pentru că se pot găsi destule puncte de contact și destule caracteristice care se exclud, la acești doi scriitori. Dar Goethe rămâne totuși un model ; este ultimul exemplu de majoră armonie pe care a putut-o dobândi omul post-Renașterii, urmând normele clasice, dar nerefuzând, în același timp, nici una din experiențele moderne. Papini și-a regăsit cea dintâi armonie — înainte chiar de a zări drumul Crucii — în clasicismul italian. Iar, după conversiune, iubirea sa pentru clasici a mers crescând. El nu uita că Roma creștină s-a înălțat asupra Romei imperiale. Ecumenicitatea catolicismului îi întărește credința în ecumenicitatea normelor artistice, așa cum ni le-a transmis clasicismul.

Cu atât mai semnificativă este integrarea, pe care o face Papini, a operei și spiritului dannunzian în tradiția romană și italiană. Cu toată cultura sa clasică, D'Annunzio nu era considerat ca un autentic descendent al clasicismului. Materialele sale erau impuse, clasicismul său era copleșit uneori de retorism, spectaculos și senzual, de acele elemente care s-au numit „bizantine". De altfel, influențele care se pot identifica în opera lui D'Annunzio nu se reduc nici la clasici, nici la alexandrini, nici la Renașterea italiană : curentele decadentiste moderne își dau întâlnire în scrisul său. Pe timpul când îl contesta integral și îl ataca înverșunat, Papini, tocmai în această inspirație impură, decadentă și efeminată, își găsea cele mai bune argumente.

A trecut de atunci mult timp. E drept, a venit războiul, în care eroismul, inițiativa și sinceritatea lui D'Annunzio au surprins chiar pe cei mai fanatici dușmani ai lui. Astăzi, după moartea lui, Papini recunoaște în marele său adversar cele mai caracteristice virtuți ale geniului creator latin și italian. Nu ezită să-l socotească un autentic „geniu legislativ", alăturând *Statuto del Quarnaro* a lui D'Annunzio, de *Cauta del Lavoro* a lui

Mussolini. (p. 31). Deși adaptându-se din toate izvoarele poeziei europene, D'Annunzio rămâne, după opinia lui Papini, un poet profund și autentic italian (p. 46). Cu toate că exaltă splendoarea vieții, opera sa întreagă e străbătută de sentimentul morții, sentiment în care Papini recunoaște o vocație specific italiană. Cel mai bun roman dannunzian, după opinia lui Papini, este *Trionfo delle Morte*, tragedia sa cea mai izbutită, *La Città Morta* (p. III). În sfârșit, Papini integrează pe D'Annunzio în tradiția italiană și prin dragostea lui fierbinte de patrie (p. 119).

Toate acestea dovedesc încă o dată maturitatea spirituală a lui Giovanni Papini. Există un moment în evoluția unui asemenea scriitor, când începe să înțeleagă că istoria și cultura țării sale nu sunt un bloc monolitic, ci sunt alcătuite din mai multe tradiții, care nu se exclud întotdeauna. Semnificativ este faptul că Papini n-a acceptat poziția istoristă, a lui Croce, bunăoară, care crede că orice s-a întâmplat în istorie *trebuia* să se întâmple, și ca atare, a fost bine că s-a întâmplat așa. Papini nu justifică *tot* și nu afirmă că oricine a gândit sau a scris vreodată în italienește aparține culturii italiene și e reprezentativ geniului italic. Criteriile lui nu sunt mai puțin severe ca înainte, singura deosebire este că nu mai sunt atât de personale. Papini nu e dispus să accepte orice, acum, când a depășit intransigența lui polemică ; e gata însă să accepte orice valoare spirituală, oriunde s-ar afla ea ; este gata, bunăoară, așa cum și face în cartea de față, să accepte pe Croce și D'Annunzio în rândurile celor care au ilustrat și amplificat tradiția culturală italiană.

*

Sfârșesc de citit, în traducerea franceză, romanul unui scriitor italian : *La Roue*, de Gian Dàuli (Editions Stock, 1939). Orice s-ar spune, italienii n-au noroc peste graniță. Nu știu cine este acest domn Dàuli, dar romanul său nu este întru nimic excepțional. Ceva mai grav, — atât pentru el, cât și pentru editorul său francez — *La Roue* nu reprezintă decât o adevărată față a literaturii

italiene contemporane. Este un roman realist și pesimist — așa cum s-au scris destule în Franța, după Octave Mirbeau. Nimic, cum se spune, „specific" Italiei postbelice ; nici o fervoare, nici urmă din acea tinerețe pe care chiar dușmanii regimului au trebuit s-o constate în Italia mussoliniană.

De altfel, Gian Dàuli și zgomotoasa sa lansare în librăria franceză nu este singurul „caz". Cu puțini ani în urmă, aceeași librărie franceză a lansat romanele — incontestabil superioare — ale lui Alberto Moravia : *Gli indiferenti* și *Gli ambizioni zbagliate*. Moravia este fără îndoială unul dintre cei mai interesanți scriitori italieni ; dar este interesant îndeosebi pentru publicul italian. Factura lui e, aș spune, „europeană" ; influențele romanului englez și francez, influența anarhiei morale de după război — care se găsește în cele mai bune cărți ale lui Aldous Huxley, în Norah James, în epigonii lui Lawrence — sunt evidente în proza, altminteri robustă și inteligentă, a lui Moravia. Am impresia că Alberto Moravia și Gian Dàuli au fost aleși ca să fie traduși în franțuzește, pentru că editorul își găsea lecturile lui franceze în cărțile celor doi scriitori italieni. Și, ca atare, era dinainte sigur că publicul nu-i va respinge. Aceeași aplecare către senzualitate și deznădejde, către amoralitate și nihilism, cu care cititorul francez și cel continental în genere era obișnuit încă de la Octave Mirbeau și Artibașev, de la Franz Werfel și Barbusse, ca să nu mai pomenim pe ultimii veniți.

Evident, observația noastră ar părea specioasă, dacă ar mai fi fost traduși și alți scriitori italieni contemporani. Dar, cum spuneam adineaori, cultura italiană nu are noroc peste graniță. Nu numai literatura, — ci și cultura italiană ca atare, luată în întregul ei. Nu sunt traduși decât acei autori care *seamănă* cu autorii din țara respectivă. Numai așa îmi explic de ce, în afară de Croce și Gentile, ceilalți gânditori italieni sunt ținuți, mai ales în Franța, într-o teribilă carantină. Așa îmi explic de ce, bunăoară, Adriano Tilgher, J. Evola, P. Zanfrognini, E. Buonaiuti, nu sunt traduși. Am ales într-adins gânditori de structuri diverse : un filosof al culturii, un idealist-magic, un catolic de nuanță gnostică și un modernist scos afară din Biserică — ca să nu se creadă că e vorba de o idiosincrasie oarecare față de o anumită școală.

Dar să ne reîntoarcem la traducerile din scriitorii italieni contemporani. În afară de celebrități intercontinentale, descoperite cu 20 și chiar 40 de ani în urmă — Papini, Pirandello, D'Annunzio — editorii francezi n-au tipărit nici un scriitor italian reprezentativ. Prin 1922, apăruse un volum de Panzini, dar de atunci nu-mi amintesc să se fi tradus altceva din acest mare prozator; în orice caz, nu s-a publicat la N.R.F., la Plon sau la Stock, adică în editurile în care au apărut cărțile lui Moravia și Gian Dàuli. Nu ni se pare ciudată această lipsă de interes față de literatura italiană, care până la 1920 era frecvent tălmăcită în franțuzește ? Poate că la această răceală și indiferență au contribuit și opinia publică, iritată de antagonismele politice. Dar nu cred că aceasta ar putea explica tot. Trebuie ținut seama și de comoditatea editorilor francezi, care, spre deosebire de editorii italieni, fertili în inițiative de mare curaj, nu aleg decât cărți care coincid cu „moda" sau gustul temporar al publicului. Editorii italienii sunt mult mai întreprinzători și organizează cu mai multă severitate gustul cititorilor. Romane celebre de limbă engleză, ca *Antonio Adverso* sau *Gone with the wind*, au fost traduse în italienește și publicate în ediții populare mult înainte de apariția lor în librăria franceză. Silanpää, laureatul finlandez al Premiului Nobel, e tradus în italienește de acum 5-6 ani, și difuzat de o mare casă de editură, înainte ca de numele lui să se audă în Franța. Dar pasiunea pentru traduceri este o caracteristică a editurii italiene, și despre ea vom vorbi cu alt prilej.

Deocamdată să remarcăm că *adevărații* scriitori italieni nu sunt traduși în Franța ; lor li se preferă imitatori străluciți ai prozei franceze. Nu s-au tradus cărțile cele mai bune ale lui Alfredo Panzini ; nu s-a tradus nimic din Ardengo Soffici, scriitor florentin de mare rasă ; nimic din Nicola Moscardelli, aproape nimic din Massimo Bontempelli, nimic din scriitori tineri, ca Fabio Tombari și alții. S-a tradus o singură carte de Italo Svevo, *Zeno* (la N.R.F.), acum vreo 15 ani, dar

n-a avut succes — deși este un mare roman european. Dintre toți aceștia, înțeleg mai greu de ce n-a fost tradus Panzini. Humorul, generozitatea, umanismul, optimismul acestui romagnol, coincide cu cea mai pură tradiție de care își aduce aminte foarte tulbure publicul care consumă traducerile romanelor de mare succes.

S-ar putea spune că lucrurile acestea, în strânsă legătură cu comerțul de librărie, n-au o prea mare importanță. Dimpotrivă, ni se pare că tot ceea ce se face în numele culturii și al gustului francez are o foarte mare importanță. Prin simpla menționare a casei editoare Stock, un Gian Dàuli riscă să devină un ilustru scriitor italian — în timp ce Panzini, Soffici și ceilalți așteaptă un ochi ager de editor parizian să-i descopere...

(Revista Fundațiilor Regale, an VII, iulie 1940, nr. 7, p. 189—191)

CU PRILEJUL UNUI SHAKESPEARE

D. Haig Acterian nu este necunoscut pentru cei care urmăresc fenomenul teatral și dramaturgia românească modernă. Un volum intitulat *Pretexte pentru o dramaturgie românească* („Vremea“, 1936), care a avut cinstea de a fi prefațat de cel mai revoluționar gânditor și tehnician dramatic, Edward Gordon Craig, a fost urmat, după un an, de o plachetă închinată chiar operei acestui revoluționar și „idealist“ englez. Atât *Pretextele* cât și *Edward Gordon Craig* au avut o circulație restrânsă, d. Haig Acterian iubind — ca și maestrul său — tirajele limitate și edițiile de lux. Din fericire, fragmente importante din aceste cărți au apărut în hebdomadarul „Vremea“, și cititorii au putut lua astfel cunoștință de anumite rezultate la care a ajuns tânărul politehnician în ale teatrului.

A fost nevoie de această scurtă prezentare pentru a înțelege mai bine valoarea operei de care ne ocupăm în paginile de față. Într-adevăr, volumul de curând publicat de d. Haig Acterian, *Shakespeare* (Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II“, București, 1938, 416 pagini, lei 90) nu este cartea unui critic literar sau a unui istoriograf. Este cartea unui tehnician al fenomenului dramatic. De la început, originalitatea acestui masiv volum este bine pecetluită. Pentru că, este probabil că din imensul număr de volume care s-au publicat până acum asupra lui Shakespeare, foarte puține sunt scrise de oameni de teatru în sensul tehnic al cuvântului; de oameni care să nu cunoască numai luminile rampei sau fotoliului de orchestră, ci să cunoască în primul rând tehnica unui spectacol. D. Haig Acterian a iubit și a înțeles pe Shakespeare, nu din bibliotecă, nici din sala teatrului, ci de pe scenă. De lucrul acesta trebuie

să se țină seama. El explică nu numai structura întregii cărți, dar ne avertizează și asupra unor eventuale confuzii care s-ar putea face.

Pentru un tehnician dramatic, „Opera" lui Shakespeare — cu majusculă, și între ghilimele — nu prea există. Nu are, în orice caz, importanța pe care o are pentru un cititor, un literat sau un filosof. Tehnicianul dramatic cunoaște, înainte de toate, „operele" lui Shakespeare. Fiecare din ele este punctul de plecare al unui *spectacol*. Un spectacol care-și are perfecta lui autonomie, a cărui înțelegere poate fi, cel mult, ajutată prin recitirea celorlalte opere, dar în nici un caz nu poate fi explicată prin ele. Tehnicianul dramatic ascultă cu plăcere o expunere asupra Femeii shakespeariene — dar nici o clipă nu încetează de a exista, *autonome*, în conștiința sa, Ofelia, Anna, Julieta, Viola, Lady Macbeth, Perdita etc.

De aceea, cel care va căuta în cartea d-lui Haig Acterian generalizări psihologice și filosofice asupra întregii opere a lui Shakespeare va fi, probabil, deznădăjduit. Monografia aceasta se deosebește de biblioteca lucrărilor care se publică, în toate țările, asupra lui Shakespeare. O asemenea lucrare cuprinde, de obicei, un capitol asupra epocii elisabethane, altul despre viața lui Shakespeare, altul despre operele sale dramatice și petice, și, în sfârșit, mai multe capitole privitoare la filosofia lui Shakespeare, la „femeia în opera lui Shakespeare", „Shakespeare și sentimentul naturii" etc. etc. Cartea d-lui Haig Acterian are o structură mai simplă: o primă parte asupra vieții dramaturgului de la Stratford (80 pagini), o a doua parte asupra operelor (260 pagini) și două capitole sintetice: *Critica shakespeareană* și *Epilegomene*. În patru anexe se comunică elementele esențiale ale unei bibliografii, primele ediții etc. și un *curriculum vitae* al lui Shakespeare.

Ca un perfect tehnician dramatic, iubind fiecare piesă *în sine*, pentru spectacolul pe care aceasta îl realizează când textul este actualizat pe scenă, d. Haig Acterian, după ce scrie o foarte frumoasă biografie a lui

Shakespeare, începe să-i analizeze operele, în ordine cronologică. Regăsim aici pe omul de teatru. Un istoric literar sau un filosof al culturii ar fi procedat altfel. Ar fi făcut, poate, analiza fiecărei piese în parte, dar ar fi dat o mult mai mare importanță sintezelor dramatice și psihologice. S-ar fi servit de Bianca din *Îmblânzirea îndărătnicei* ca să explice pe Juliet; ar fi comparat pe Richard al III-lea cu Shylock etc. Ar fi vorbit — așa cum am văzut că se obișnuiește — despre „femeie", „nebun", „destin" etc. Greu de spus care din aceste metode e mai eficientă pentru înțelegerea și expunerea unui mare scriitor. Când însă acest mare scriitor este un scriitor de drame, metoda d-lui Haig Acterian mi se pare, cu toată aparența ei didactică, recomandabilă în primul rând.

Pentru d. Haig Acterian, o piesă shakespeareană, în afară de valoarea ei literară, este sâmburele viu al unui spectacol dramatic. Dacă această piesă nu este, în ea însеși, *perfectă* — adică, dacă nu întrunește toate elementele dramatice necesare unui *spectacol* — autorul nostru nu încearcă s-o „salveze" subliniindu-i valoarea psihologică sau „documentară". Asta nu înseamnă, evident, că d. Haig Acterian neglijează complet critica literară și criteriile istorice în judecarea unei opere shakespeareene. D-sa însă e preocupat în primul rând de geniul dramatic al lui Shakespeare. De aceea discută cu precădere, mai ales în legătură cu cele dintâi piese, viziunea și tehnica dramatică a autorului. Cercetând dramele în ordine cronologică, d. Haig Acterian se trudește să pună în lumină etapele pe care le-a parcurs geniul shakespearean până la realizarea finală. Folosind ultimele rezultate ale criticii istorice, restabilește data autentică a mai multor drame controversate, izbutind astfel să dea cititorului imaginea exactă a creației shakespeareene.

Primele drame, când geniul lui Shakespeare nu s-a desprins încă din influențele contemporane și-și dibuie calea sa proprie, sunt destul de succint rezumate. De altfel, d. Haig Acterian nu renunță în tot cursul analizei operei la rezumatul fiecărui drame în parte. „Acțiunea", desfășurarea dramatică, interesează mai mult un tehnician al spectacolului decât un critic literar. Din felul în care Shakespeare își construiește drama, din tehnica dialogului, din puterea sa de a crea oameni vii și de a lăsa

faptele să vorbească pentru ei, d. Haig Acterian distinge realizarea tot mai victorioasă a geniului shakespearean. Unul din lucrurile cele mai principale ale monografiei acesteia mi se pare a fi tocmai grija cu care autorul urmărește în opera shakespeareană acțiunea dramatică. Cititorul este făcut necontenit atent asupra valorii dramatice a unei scene sau a unui episod.

Venind din cel mai complicat laborator și șantier teatral, iar nu dintr-o bibliotecă, d. Haig Acterian aduce în proza sa ceva din asprimea meșteșugului. Nu este cartea unui „scriitor" Este cartea unui tehnician, a unui om obișnuit să lucreze cu luminile, cu decorurile, cu vocile, cu gesturile. De aceea și stilul acestei cărți este atât de personal. Nu se simte influența cărturărească. Asperitățile de limbă se întovărășesc cu formule tehnice și imagini lirice. Autorul se folosește de un lexic propriu ; de multe ori acordă termenilor uzuali sensuri dramaturgice ; alteori, inversiuni de frază trădează un ritm vocal ; ai impresia că sunt fraze scrise ca să fie citite cu glas tare

De aceea ni se pare că traducerile d-lui Haig Acterian sunt foarte izbutite. Traduce din Shakespeare nu un om care știe englezește și știe să scrie românește, ci un om care cunoaște valoarea dramatică a prozei, un om care simte firesc ritmul frazei rostit pe scenă. Rareori am citit o versiune atât de dramatică și totuși atât de pură ca traducerile d-lui Haig Acterian din Shakespeare. Iată, de pildă acest fragment din *Furtuna :*

„Dacă prin măiestria ta, părinte scump, tu ai stârnit în acest urlet sălbatec apele, potolește-le. Cerul, pare că ar vrea să reverse smoală puturoasă, de n-ar fi marea, care azvârlindu-se-n obrazul cerului să stingă focul. O ! eu am suferit cu cei ce i-am văzut în suferință. Un mândru vas, ce purta fără-ndoială o nobilă făptură, în țăndări sfărâmat. O ! țipătul ce m-a izbit în fundul inimii ! Sărmanele suflete, ele-au pierit ! De-aș fi fost un zeu puternic, aș fi scufundat marea sub pământ, mai înainte ca să fi înghițit într-astfel corabia falnică și sufletele pe care le purta" (p. 330).

Este o admirabilă proză ritmică. Volumul d-lui Acterian abundă în asemenea traduceri. Ele nu folosesc numai înțelegerii operei pe care o studiază ; în același timp, alcătuiesc laolaltă o mică antologie de texte alese, redate cât mai aproape de original. Chiar alegerea acestor texte este semnificativă. Pentru că n-au fost traduse exclusiv fragmente de mare frumusețe literară — ci mai ales fragmente ilustrând tehnica dramatică, dialogul, puterea de caracterizare a personajelor etc.

Volumul acesta dens și bogat se încheie cu câteva zeci de pagini de *Epilegomene*. D. Haig Acterian încearcă să sintetizeze aici rezultatele dobândite de d-sa după o îndelungată tovărășie cu Shakespeare și cu clasicii dramei în general. Sinteza aceasta păcătuiește oarecum prin conciziune. Dar dacă cititorul cunoaște în prealabil *Pretextele pentru o dramaturgie românească* ale aceluiași autor — *Epilegomenele* pot fi înțelese cu o relativă ușurință. D. Haig Acterian stabilise în volumul precedent sâmburele tragicului grec (îndeosebi la Eschil) : conflictul între adevăr și *eroare*. În Shakespeare, după o lungă întrerupere — alimentată mai ales de patetic și sentimentalism — concepția aceasta își recapătă funcțiunea centrală. De foarte multe ori apare în textul lui Shakespeare cuvântul „eroare". Plecând de la această observație, d. Haig Acterian indică liniile de orientare ale „metafizicei" lui Shakespeare. *Eroarea ca izvor al tragicului* — iată formula dramei shakespeareane. Visul, rătăcirea, nebunia și crima, toate își au rădăcinile în eroare. Întocmai ca în Eschil ; dar cu singura deosebire că Shakespeare cunoștea miracolul creștin.

Este cu atât mai prețioasă această interpretare a tragicului shakespearean în termeni de *adevăr* și *eroare*, cu cât Shakespeare este de obicei valorificat ca o mare revoluție romantică, fie ca meșteșugar al dramei fie ca „psiholog". D. Haig Acterian restaurează pe Shakespeare în *clasic*, arată adevăratul plan spiritual pe care se mișcă personajele sale. Observația aceasta, care ni se pare justificată, are meritul că deschide perspective noi nu numai pentru înțelegerea fenomenului Shakespeare, ci chiar pentru o totală împrospătire a formulelor cu care ne-am obișnuit să judecăm Renașterea.

(Revista Fundațiilor Regale, an V, martie 1938, nr. 3, p. 650—658)

FRAGMENTARIUM

ANCHETĂ ASUPRA GAZETĂRIEI

1. Ceva despre gazetărie.

2. Ce menire sau ce atribuţii i se impun unei gazete ?

3. Îşi îndeplineşte întocmai atribuţiunile sale gazetăria actuală ?

4. Nu-şi uită sau nu scapă din vedere unele din atribuţiile sale — a se numi câteva — însuşindu-şi altele din alte domenii, ca de pildă al criticii literare, al istoriei lierare, al problemelor de înaltă gândire etc., intervertindu-şi menirea iniţială ?

5. Apoi, dat fiind caracterul ei efemeric, cât de temeinic se discută astfel de probleme ?

6. Ce nivel spiritual promovează-n pătura profesioniştilor gazetăria ?

7. Nu se resimte şi în public nivelul acesta spiritual ? Nu constituie o primejdie ?

8. Nu absoarbe cea mai mare parte din elementele scriitoriceşti ? Nu dăunează adevăratei literaturi ?

9. Valoarea intelectuală, literară şi morală a personalului gazetăresc. Nu e nevoie de o statistică ?

10. Nu întrevedeţi, detaşându-vă o clipă de conştiinţa de toate zilele, vreo înaltă concepţie spirituală înăbuşită de tirania spiritului gazetăresc ?

Ce răspunde d. Mircea Eliade

1. Sunt prea multe de spus, ca să încerc a le spune aici, într-un spaţiu restrâns.

2. Aceea de a scrie pentru 24 de ore. Adică de a nu abandona documentele concrete, cotidiene, pentru anumite scheme mentale, abstracte (teorii, ipoteze, profesii

de credință, crez politic etc.). Gazetarul trebuie să-și aleagă în așa fel documentele cotidiene, încât simpla lor exegeză să lămurească publicul asupra doctrinelor pe care gazetarul le împărtășește.

3. Fără îndoială că nu. În orice caz, nu atât cât ar trebui. Dar acum 10 ani ne aflam și mai prost. Să sperăm în progres.

4. Atribuția esențială a oricărei gazete este de a se ocupa de lucrurile civile, de civilitate. La noi, civilitatea se confundă cu politica de partid. Nu poți vorbi de un fapt civil, fără să se întrebe lumea ce partid servești. De aceea nici nu există o presă independentă românească. Nici un ziar nu se poate susține singur. Și sunt ajutoare pe care le primești în schimbul libertății. În ceea ce privește domeniile extra-ziaristice care au început a fi asimilate de un ziar modern (rubrici artistice, cronica literară, discuții ideologice), ele sunt și necesare și binevenite. Ziarul modern a înlocuit revista literară și ideologică. Publicul cere să participe la aceste discuții într-un număr mult mai mare decât înainte. Vezi succesul conferințelor publice, în contradictoriu.

5. N-are nici o importanță faptul că un articol serios apare într-o gazetă sau într-o revistă doctă. Foiletonul filosofic din „Neue Prager Presse" este mult mai prețios decât multe studii erudite și pretențioase publicate în revistele de specialitate. Unamuno publica excelente eseuri filosofice ca articol de fond la ziarul „El Sol".

6. Nu înțeleg prea bine întrebarea. Dacă e vorba de nivelul spiritual al profesioniștilor gazetăriei, cer îngăduința să nu răspund.

7. Publicul românesc, mai mult decât oricare alt public, crede în orice se scrie la gazetă. Crede și uită. Dacă n-ar uita, ar înnebuni sau ar face revoluție. După cum știți, nu se întâmplă nici una, nici alta.

8. Cred că un scriitor n-are decât de câștigat de pe urma meseriei de gazetar. Vede oameni, cunoaște mizeria umană și ajunge stăpân pe condei ; nu mai e robul „inspirației" sau al confortului. Vorbesc de un scriitor adevărat : acesta va continua să creeze în orice condiții de trai s-ar găsi. Un scriitor mediocru se va rata în gazetărie, lucru de care n-ar trebui să ne plângem. Ca și alcoolul, gazetăria este un mijloc de selecție.

9. În gazetăria românească actuală sunt elemente excelente, alături de o legiune de nechemați. Aș vrea să știu cine va avea curajul să facă statistica de care vorbiți și cum ?!

10. Întrebarea aceasta e primejdioasă. Firește că sunt multe „concepții spirituale înalte" înăbușite de spiritul gazetăresc. Ele se pot manifesta, însă, în alte cadre : al revistelor, al cărților, al conferințelor. Gazetăria înseamnă luptă, cu orice mijloace. Se folosește reaua-credință, falsurile, șantajele etc. Într-o atmosferă de luptă, cu miros de pulbere, e foarte greu să se păstreze intactă o concepție spirituală înaltă. Dar asta n-are nici o importanță. Concepțiile acestea despre care vorbiți, se păstrează pe alte poziții, de către alți oameni. În fața istoriei numai acestea din urmă rămân.

(Lotus, an. I, 1935, nr. 4—5, p. 11)

BUCUREŞTI, CENTRU VIRIL

Nu ne interesează prea mult ceea ce se întâmplă astăzi în acest Bucureşti plin de păcate şi intoxicat de entuziasme ca orice alt mare oraş. Ne interesează în primul rând semnificaţia sa istorică. Semnificaţie pe care nu i-o dă evenimentul cotidian, seria neîntreruptă de bătălii electorale şi matchuri politice — ci funcţiunea sa spirituală, creatoare de valori centrale, răsturnătoare de mituri improvizate şi de idoli falşi. Bucureştiul este în primul rând Capitala României Mari. Mitul fundării sale s-a creat în jurul unui cioban muntean, bărbat vrednic de drumuri vaste purtându-şi turmele din Carpaţi în bălţile Dunării. Oraş clădit sub semnul unui cioban — Bucureştiul a fost menit să orienteze şi să păstorească. Spaţiul, drumurile, axele — iată „rădăcinile" oraşului lui Bucur. Forţele creatoare apar şi răzbesc din toate unghiurile ţării. Iar Bucureştiul păstrează postul de comandă, de ordonare şi de verificare a tuturor acestor valori. Nu este un merit acesta : este un destin.

Bucureştiul poate şi trebuie să fie un centru reprezentativ al bărbăţiei româneşti ; cu toate aparentele sale frivolităţi, şi oboseli, şi fracturări. Este vorba de o bărbăţie reală, nu stimulată. Bărbăţie — adică rezistenţă împotriva deznădejdilor, a umilinţelor, a înfrângerilor, rezistenţă împotriva excesului de sentimentalism moldovenesc, împotriva nostalgiei, a scepticismului, a fanatismului. Bărbăţie — adică deplina conştiinţă a propriilor sale puteri : tărie nefalsificată şi nestimulată.

De aici, din Bucureştiul însângerat şi intoxicat, trebuie să iradieze încrederea oarbă în destinele rasei noastre. Pentru că numai aici, într-un oraş „cosmopolit", bătut de toate vânturile culturilor străine — se pot verifica resursele rasei noastre. E uşor să rămâi „român" în Bucegi sau într-un oraş patriarhal. E uşor să rămâi român într-un post înaintat de frontieră, când simpla prezenţă a străinilor din jurul tău te ajută să-ţi păstrezi firea, să-ţi exalţi românitatea. Dar cât e de greu să rămâi român — fără a deveni fiară sau şovin — în Bucureşti, unde tăriile culturilor străine se văd la lucru, unde atâtea farmece şi raiuri te îndeamnă să-ţi ieşi din „fire" !

Aici se verifică bărbăţia neamului nostru, aici între vânturi, unde ispitele sunt legiune, unde bibliotecile cu valori europene te pot fertiliza sau ucide. Ce nătărău semidoct a vorbit de primejdia „influenţelor" ? Oare Goethe n-a fost fertilizat de clasicismul francez, greco-latin, de Shakespeare, de Petrarca ? Oare Rabelais n-a înghiţit o bibliotecă întreagă de „influenţe" ? Ce geniu al literaturii universale nu şi-a verificat mai întâi puterea de creaţie prin „influenţele" străine ?

Când vorbesc de bărbăţia Bucureştiului, mă gândesc la posibilităţile sale de „influenţări" străine. Cu cât se va cosmopoliza mai mult — cu atât Bucureştiul va servi mai sincer românismul. (Fireşte vorbesc numai din punct de vedere cultural.) Pentru că numai un mediu plin de influenţe străine poate verifica resursele de creaţie ale rasei noastre. Toţi marii noştri creatori, dar absolut toţi, s-au zvârlit cu o sălbatecă poftă asupra valorilor străine, ca să le asimileze, ca să le încerce tăria în economia spirituală românească pe care voiau s-o instaureze. Oare Eminescu, Hasdeu, Kogălniceanu, Cantemir, Vasile Pârvan — s-au temut ei de influenţe, de valori străine, de „cosmopolitism" ? Au fost oamenii cei mai erudiţi, cei mai înfometaţi de cărţi străine pe care i-a avut vreodată ţara noastră. Şi tocmai pentru că nu s-au ferit de „contactul" şi de altminteri culturilor străine, tocmai de aceea sunt atât de „români" în opera lor.

A fi român nu înseamnă a fugi de luptă, a fugi de banchete spirituale. Omul care-şi simte organismul zdravăn, nu îi e teamă de mâncare. Numai bolnavii de stomac păstrează regim. Tăria Bucureştiului constă tocmai în această punere faţă în faţă a resurselor româneşti şi

a valorilor străine. Este un banchet la care e invitată toată lumea. Cine rezistă, bine, cine nu, se intoxică şi piere. Ca şi alcoolul, cultura este un mijloc de selecţie. Un român slab va sucomba după câţiva ani de Universitate : un român zdravăn va rămâne sub semnul lui Bucur, chiar după ce va sfârşi o bibliotecă întreagă

Bucureştiul are această misiune de a asimila şi configura, de a elimina toxinele şi de a suprima pe impotenţi. Nu vă uitaţi că atâţia oameni sterpi şi netrebnici urcă pe scara măririlor. Nu acesta este criteriul Bucureştiului, al oraşului care mai mult decât oricare alt oraş românesc poate avea comanda spaţiului. Ceea ce se întâmplă în zilele noastre este un accident, o imbecilitate politică aşa cum sunt multe altele. Nu vă lăsaţi păcăliţi de zvonul cafenelei şi al anti-camerelor politice. Căci nu acesta este adevăratul Bucureşti, oraşul ţăriilor muntene. Funcţiunea Bucureştiului rămâne intactă, chiar dacă noi nu o vedem, întunecaţi de evenimente. Bucureştiul e menit să ne verifice posibilităţile de creaţie, de configurare, de afirmare spirituală. Îl putem urî, îl putem dispreţui, îl putem compătimi. El îşi păstrează funcţiunea, orice am crede noi sau urmaşii noştri despre el. Pentru simplul motiv că Bucureştiul a fost ales, de un păstor cunoscător al semnelor, să fie „Centrul". Şi aici, unde se dau atâtea bătălii, vom afla într-o zi cine putem fi noi.

(Vremea, an. VIII, nr. 387, 12 mai 1935, p. 10)

FRAGMENT DESPRE DISPREŢ

Malraux a avut încă odată dreptate intitulându-şi
ultimul său volum *Le temps du mépris*. Înainte chiar
de a fi o epocă eroică, vremea noastră este o epocă a
dispreţului. De altfel, eroismul se împacă foarte bine
cu dispreţul. Şi unul şi altul sunt atitudini aristocratice,
de mare singurătate şi exagerată tensiune morală. Ce
poţi face împotriva proştilor — decât să-i dispreţuieşti ?
Ce poţi face împotriva forţelor imbecilizate — decât să
lupţi cu ele fără noroc, adică fără victorie, singur, eroic,
aristocratic ?

Confuzia ridiculă a timpurilor moderne a făcut din
„aristocraţie" o plagă socială. S-a confundat noţiunea de
aristocrat — indispensabilă oricărei civilizaţii şi orică-
rui umanism — cu clasa socială a aristocraţilor, clasă
de mult descompusă de vicii şi paralizată de propria sa
sterilitate. Evident, numai parveniţii şi candidaţii la neo-
ciocoism, mai pot pune vreo nădejde în această „aristo-
craţie" de sânge, spadă şi aur. Dar la noţiunea de aris-
tocraţie nu putem renunţa : nu putem renunţa decât cu
riscul de a umili umanitarismul, de a întuneca şi mai
mult confuzia care domneşte pretutindeni în jurul „omu-
lui".

În fond, ce fac toţi oamenii vii şi creatori ai veacu-
lui, decât să dispreţuiască şi să lupte ? Valorile acestea
morale — de luptă, de dispreţ — sunt caracteristice orică-
rei elite, oricărei aristocraţii. Dispreţul e cea mai uma-
nă formă a luptei. Şi animalele se luptă, şi ele suferă,
şi ele urăsc. A nu urî un om — a-l dispreţui numai : iată
un fel de luptă care este în acelaşi timp şi contemplaţie,
şi asceză. Este aproape o purificare ; căci scapi de stă-
pânirea pasiunei celei mai umilitoare, *ura*. Este o per-
fectă asceză ; căci nu te abandonezi unei pasiuni ci o

domini, o sterilizezi. A putea dispreţui un om, o societate, un climat istoric — a dispreţui senin, sincer, fără crispări, fără duh de răzbunare — este un gest moral pe care arareori îl mai întâlnim la contemporanii noştri. Este un gest olimpic. Şi totuşi, înapoia lui se află cea mai cumplită aventură.

Căci, ceea ce ne face să evităm calea dispreţului — care e în acelaşi timp şi calea izolării, drumul cel mai sigur la singurătate, — este groaza noastră de a nu ieşi cumva din istorie, de a nu risca să nu fim contemporani cu marile prefaceri morale, sociale şi politice din jurul nostru, deci de a rămâne singuri şi sterpi în mijlocul unei considerabile metamorfoze umane. Credem cu toţii că orice se întâmplă în istorie este semnificativ — şi că orice formă nouă de viaţă morală şi socială este un progres. De aici instinctul nostru sigur care ne îndeamnă să rămânem în contemporaneitate, să fim laolaltă cu ceilalţi care se mişcă şi gândesc pentru noi. De aici teama noastră de a dispreţui ceea ce se întâmplă în jurul nostru — de a dispreţui masiv, în bloc, fără reticenţe. Căci, dacă cumva ei au dreptate? *Ei* — adică ceilalţi, mulţi şi proşti, puţini şi semidocţi, oamenii de cabinet sau de pe stradă, oamenii perfect contemporani cu evenimentele...

Tehnica dispreţului conduce inevitabil la aventură. Dispreţuieşti, în numele unei tradiţii sau al unui instinct — care îţi spune că nu tot ce se întâmplă în istorie e semnificativ, că nu orice fapt este un progres, că lumea nu merge întotdeauna *înainte* sau spre *mai bine*, ci de foarte multe ori merge fără noimă, condusă de forţe obscure, inumane, necreatoare. Dispreţuieşti, de asemenea, pentru că te simţi aristocrat, eroic, luptător — şi faza finală a evenimentelor nu este niciodată eroică, nu este nici măcar purtătoare de valori, de ierarhie. Ceea ce se întâmplă, ceea ce *se consumă* — este întotdeauna amorf, iraţional, „întâmplător".

Dispreţul presupune o viziune anti-istorică. Adică: desolidarizarea de evenimente, credinţa în semnificaţii.

Rivarol s-a desolidarizat de Revoluţia franceză, adică n-a crezut în forţa creatoare a evenimentelor, în *istoric* — ci s-a mulţumit cu semnificaţiile morale ale timpului său. Şi totuşi, Rivarol a avut dreptate; n-a fost păcălit de atitudinea sa anti-istorică. Omul a rămas tot atât de funest şi neesenţial ca şi înainte de Revoluţie. Semnificaţiile morale, găsite de Rivarol, rămân şi astăzi în picioare, după ce fenomenul revoluţionar s-a consumat şi a fost depăşit (steagul revoluţiei de la 1789 este astăzi scuipat de luptătorii altei revoluţii).

Atitudine anti-istorică — adică atitudine apocaliptică. Evenimentele nu creează istoria; istoria nu înseamnează progres; lumea merge înainte prin intermitenţe; lumea poate, deci, avea un sfârşit, un sfârşit precipitat. Aşa cred, astăzi, o sumă de oameni — poate cei mai inteligenţi oameni ai veacului; printre care nu putem să nu numim pe René Guénon, în care, alături de alte atâtea virtuţi, s-a concentrat şi o formidabilă capacitate de dispreţ pentru lumea modernă în bloc. Nu cred că a existat vreodată un om care să dispreţuiască mai categoric şi mai total contemporaneitatea, ca acest prodigios René Guénon. Şi niciodată nu străbate în dispreţul lui compact, olimpian, o urmă de mânie, o uşoară iritare sau măcar melancolie. Este un adevărat maestru...

Riscul dispreţului, „aventura" în care te angajează această tehnică — nu poate intimida totuşi o structură eroică, un om care iubeşte în acelaşi timp, şi cu aceeaşi tărie, lupta şi singurătatea. Retragerea din lume, izolarea faţă de evenimente — într-un cuvânt desolidarizarea de esenţele caduce şi infernale ale societăţii — este o cale admirabilă pentru cei care nu cunosc demonul luptei, pentru cei care participă oarecum la o structură „contemplativă". Pentru ceilalţi care nu pot fără singurătate, dar nu pot nici fără luptă — *dispreţul* este cea mai eficace tehnică, este luptă (căci este asceză), dar este şi dominare de sine, perspectivă, spaţiu, „contemplaţie".

Este ciudat cât de des apare în opera lui Malraux termenul de „contemplaţie" şi „sens". În cărţile lui sunt foarte mulţi oameni care suferă pentru că nu pot con-

templa, sau pentru că vor să obţină un criteriu sigur de contemplaţie. Dominat de setea pentru „sens" (al existenţei), Malraux reînvie şi actualizează expresia lui Montaigne: *la condition humaine*. Alături de setea aceasta organică pentru contemplaţie şi singurătate (sete, sau mai bine zis destin) — Malraux (structură eroică, aristocratică) cultivă acţiunea. A trebuit să ajungă, astfel, fatal, la tehnica dispreţului, deşi nu este deloc un anti-istoricist.

(Vremea, an. IX, 23 febr. 1936, p. 11)

DESTINURI ROMÂNEŞTI

Fenomenul „Renaşterii" româneşti — pe care l-am remarcat cu câţiva ani în urmă — este în plină desfăşurare. Creşte tot mai robustă demnitatea omului românesc. Dezgustul sau desperarea faţă de condiţia românească — au lăsat loc unei febre revoluţionare care pune înainte de toate accentul pe *românitate*.

Foarte mulţi tineri cred, astăzi, în destinul excepţional al României, în rolul decisiv pe care poporul nostru e chemat să-l joace în istoria apropiată. A început să se verbească, chiar, despre imperialismul românesc — şi profesorul Nae Ionescu a intervenit şi aici în viziunea sa formidabilă, cu logica sa precisă şi a formulat cu pasiune şi claritate ceea ce era latent în atâtea conştiinţe tinere.

România e chemată să decidă în curând — dacă Renaşterea, pe care o observăm acum în planul de creaţie artistică şi filosofică, se va realiza victorioasă şi în planul vieţii civile — asupra istoriei balcanice şi central-europene. Nu mai putem ascunde multă vreme faptele, realităţile. Şi realităţile sunt: un popor tânăr, creator, constructor, în plină expansiune. Un popor care creează neîncetat de şapte veacuri, dar ale cărui creaţii au fost spulberate şi alterate de forţe întâmplătoare.

Un popor care şi-a păstrat unitatea lingvistică şi spirituală, deşi asuprit şi împărţit între neamuri deosebite. Un popor care, în mai puţin de jumătate de veac, a izbutit să-şi creeze o limbă literară şi filosofică şi o literatură întru nimic inferioară vecinilor săi civilizaţi (ungurii, polonezii). Un popor a cărui fertilitate folclorică a dominat în tot Evul Mediu şi în timpurile premoderne, întreaga Peninsulă Balcanică; şi care a realizat cele mai frumoase tipuri din sutele de legende care au

circulat în Europa de Răsărit timp de veacuri (se știe că tipurile excelente ale legendelor *Meșterului Manole* și *Miorița,* aparțin folclorului românesc).

Fertilitatea spirituală a poporului românesc nu mai poate fi pusă la îndoială de nimeni.

Și acest neam care a creat în trecut atâtea forme statale — va ști să rezolve și de data aceasta problema Statului românesc modern. România modernă a fost singura țară europeană care a făcut cele mai radicale revoluții sociale fără vărsare de sânge. Secularizarea averilor mănăstirești, dezrobirea iobagilor și a robilor, împroprietărirea, conversiunea — au fost tot atâtea revoluții sociale. În Spania, bunăoară, până să se facă o neînsemnată reformă — s-au ars o sută de biserici și s-au încercat o sută de insurecții. În nici o altă țară europeană colaborarea între clasele sociale, lipsa de instinct de conservare a claselor conducătoare — n-a atins gradul pe care l-a cunoscut România.

Să nu ni se spună mereu că a existat un 1907. Înainte de 1907 se încercaseră câteva reforme agrare — și zece ani după sângeroasa represiune, s-a făcut o destul de completă împroprietărire, deși, după spusa specialiștilor, prost vehiculată. Să nu uităm, apoi, instigațiile politice — încă prea puțin cunoscute — care au făcut atât de dramatic anul 1907.

În orice caz, zece ani mai târziu, clasa proprietarilor s-a lăsat expropriată. Fie din lipsa instinctului de conservare, fie din frică, fie din dorința de colaborare — faptul s-a realizat. Instinctul național a fost încă odată mai puternic decât instinctul de clasă. România modernă a dovedit că nu poartă în sânul ei germenii distrugerii, că forțele care o conduc sunt forțe convergente și sintetice. În sfârșit, asistăm astăzi la decompunerea tinerei burghezii românești — descompunere împotriva căreia nu luptă decât partidele politice, prin fraudele, bacșișurile și afacerile pe care le provoacă și le întrețin

Asemenea forțe sufletești — care susțin o unitate națională și lingvistică împotriva celui mai vitreg destin, care creează o Renaștere în timpul celei mai deprimante crize economice și sociale — vor purta România mai departe, către nesfârșite cuceriri spirituale. Astăzi, mai mult ca oricând, forțele creatoare românești, spiritualitatea românească — trebuie să-și spună cuvântul în istoria lumii. Cuceririle noastre vor fi înainte de toate cuceriri spirituale. Vom deveni o forță a istoriei, un destin european — prin chiar aceste energii creatoare care alimentează astăzi Renașterea românească.

O singură și mare primejdie ne pândește, în acest ordin al realităților spirituale: *pașoptismul.* Pașoptism, care înseamnă, înainte de toate, maimuțăreală europeană. Și astăzi, din motive care o privesc, Europa este *anti-spirituală.* Noi nu avem nici un motiv să imităm — și de data aceasta, așa cum am imitat la 1848 — Europa. Forțele creatoare ale neamului nostru trebuie să-și spună cuvântul. Și-l va spune după structura sa — aceeași structură care a formulat *dorul,* melancolia și destinul din poezia noastră populară — adică și-l va spune prin creații spirituale.

(Vremea, anl IX, nr. 430, 22 martie 1936, p. 3)

FRAGMENTE

1.

În literatura europeană nu există discontinuitate, salturi, revoluţii. De la Ovidiu la trubaduri, de la poezia medievală la Dante şi Petrarca, de la *Princesse de Clèves* la Stendhal şi Proust — fluviul inspiraţiei literare rămâne acelaşi : *femeia* şi drama sufletului uman provocată de femeie. Ovidiu, ca şi Proust — s-au ridicat la contemplaţia lumii prin femeie, prin dragoste, prin gelozie. Bătrânul Homer e dominat şi el, în mare măsură de acelaşi „demon teoretic". Drama, istoria, mântuirea — se petrec în jurul unei femei : fie ea Helena a Troiei, Nausicaa sau Penelope. Fireşte că alta e „femeia" crescută sub semnul Athenei — şi alta dezlănţuirea în orgiile lui Dionysos. Dar funcţiunea centrală, *dramatică*, a femeiei — rămâne aceeaşi, în aproape toată literatura europeană.

Uneori, continuitatea tipului literar feminin este uluitoare : Ovidiu, trubaduri, Petrarca, Dante. Alteori, femeia este numai agentul dramei : Cervantes, Shakespeare, Calderon, Goethe. Începând cu romanticii, Europa cade din nou într-o fervoare „ovidiană" : cazuistica erotică, gelozia, drama — până la literatura detestabilă, afrodisiacă, a autorilor contemporani de mâna a treia. Toţi, dar absolut toţi, cred că sufletul uman cunoaşte stările extreme (damnare, mântuire) prin femeie : omul contemplă şi trăieşte realitatea prin femeie.

Nu apare atunci excepţională prezenţa lui Dostoievski, ruperea lui titanică de această tradiţie europeană, curajul lui de a crea oameni care suferă, speră, se prăbuşesc sau se mântuiesc *fără* femeie ? Sunt mai puţine femei în opera lui Dostoievski decât în opera oricărui mare autor european. Şi marii eroi dostoievskieni există

şi trăiesc dramatic prin propriul lor destin, autonomi. Această autonomie a omului, această luptă a lui cu destinul — Europa a întrevăzut-o doar o singură dată : la Shakespeare, în anumite tragedii ale lui Shakespeare. În Dostoievski, însă, omul ajunge pentru întâia oară victima propriului său destin, *fără drama* dragostei, fără agentul de suferinţă şi de beatitudine care a fost întotdeauna în literatura europeană, femeia. De aceea, dintr-un anumit punct de vedere, Dostoievski poate fi considerat ca făcând parte din literatura extra-laică din literatura *ascetică* europeană. Personajele lui : oameni care suferă direct, nemijlocit ; care cunosc neantul sau abisurile existenţei prin simpla lor trăire, nu prin *dragoste*, prin *trăirea împreună*. Dacă dragostea a provocat, în literatura europeană, atâtea dezastre şi atâtea cruzimi — lucrul se explică prin maxima lui Goethe : orice om este pentru femeia cu care trăieşte alături un demon. Drama şi suferinţa se năştea din incapacitatea omului de a suporta o dragoste absolută : din demonia creată prin prezenţa laolaltă a *doi oameni*. Femeia şi dragostea jucau aici rolul de catalizator al eternei drame umane. Dostoievski are curajul să rezolve problema plecând de la datele ei iniţiale : omul singur, faţă în faţă cu destinul, cu neantul.

2.

În legătură cu fenomenul de „îngroşare", de „condensare" al expresiilor spirituale europene, fenomen care se manifestă crescând de la Renaştere încoace. Observaţi cum se condensează muzica : devine mai densă, mai „tectonică" (volum, orchestraţie, simultaneitate) începând cu Renaşterea, ajunge „solidă" în baroc, tinde să se realizeze în forme din ce în ce mai grele, mai „grase", în instrumentele muzicale din sec. XIX. În Evul Mediu

muzica era exprimată prin instrumente „pure“ : scoica, guzla cu patru coarde, harfa etc. Tendința spiritului „modern“ de a avea contact cu realități din ce în ce mai „dense“ — se manifestă și în creația instrumentelor muzicale. Nu „rezistența materialelor“ a creat muzica modernă, ci muzica modernă, ca să se poată exprima, a creat rezistențe materiale : volum fonic, polisimfonia, dezacordul.

Necesitatea de a intui realitatea în aspectele sale „grele“. (Necesitate care se regăsește și în fizică, în filosofie, în economie politică, în epică). Oroare de pur, de simplu, de angelic — oroare specifică Europei moderne.

3.

E de mirare că dintre toți criticii români, numai d. H. Sanielevici se interesează cu pasiune de problema raselor. Singurul dintre criticii români — sau poate singurul dintre criticii europeni. Și cu toate acestea, problema și cercetarea raselor ar trebui să fie un exercițiu foarte iubit de critici : de Mihail Sebastian și Șerban Cioculescu, bunăoară. Căci, ca și critica literară — cercetarea raselor tinde la aceeași disociație. În precizarea contururilor, la ieșirea din „haosul“ etnic. După cum critica literară disociază operele și le regrupează după *tipuri*, după familii — tot așa rasiologia disociază conglomerate în sânul aceleiași comunități, încearcă să le precizeze fizionomia, axele istorice, forțele plăsmuitoare. Critica literară activează într-o vastă comunitate de fenomene literare contemporane — și stabilește totuși diferențe, asociații, continuitatea tipurilor, filiații, dincolo de această comunitate contemporană, în istoria ei sau la vecinii ei. Un exercițiu similar implică și cercetarea raselor. O minte preocupată de critica literară ar trebui, aproape obligatoriu, să fie solicitată de problema raselor.

(Vremea, an. IX, nr. 460, 25 octombrie 1936, p. 9)

SCRISOARE DESCHISĂ D-LUI CORPUS BARGA

Nu știu, iubite Maestre, în ce oraș european veți ceti aceste rânduri. Nu știu dacă le veți ceti vreodată. Impresiile pe care le-ați cules din țara noastră — oricât ar fi ele de măgulitoare pentru noi — vor deveni curând amintiri. Într-o Europă proaspătă și revoluționară, anevoie se pot întemeia relații între două țări și schimburi între două culturi, numai pe amintiri.

Vă scriu această scrisoare, totuși, pentru a atenua în memoria d-voastră un amănunt penibil, de care este vinovat cel ce semnează rândurile de față.

Ați avut amabilitatea, iubite Maestre, de a mărturisi prietenilor d-stră români, că alături de alți scriitori tineri, doriți să mă cunoașteți și pe mine. Nădăjduiam că am fost singurul care am refuzat — cu îndârjire și tristețe — această onoare. Credeți-mă, nu mi-a fost prea ușor să refuz atâtea și stăruitoare invitații. Mă gândeam, mai ales, că sunteți un distins oaspete al țării noastre — și că această încăpățânare a mea ar putea fi considerată drept o gravă nepolitețǎ. Eram, însă, hotărât a vă trimite scrisoarea de față — și am suportat, liniștit, toate mustrările...

Firește, dacă ar fi fost la mijloc numai o simplă scuză personală, m-aș fi grăbit să vă trimit rândurile mele la Legația Spaniei, încă în timpul șederii d-stră la București. Lunga și generoasa d-stră vizită în România a fost însă — cel puțin pentru mine — un nou prilej de a constata dezastruosul destin al scriitorului român. Nu voi vorbi decât foarte puțin despre mine, iubite domnule Corpus Barga, dar mă văd silit să încep cu mine.

Sunt un scriitor — adică un om pentru care „lumea interioară“ există. Cred, așadar, că cel mai bun mijloc de cunoaștere — de „conversație“ — al unui scriitor,

sunt cărţile sale. Pentru a scrie aceste cărţi, şi eu, ca oricare alt camarad al nostru, am renunţat la foarte multe lucruri agreabile şi la unele bucurii fundamentale. Nu voi regreta niciodată seratele la care n-am fost, filmele pe care nu le-am văzut, cărţile pe care nu le-am cetit — dar zac acum în fundul sufletului meu tristeţile atâtor primăveri de care am fugit, mă dor şi astăzi prieteniile pe care le-am pierdut sau pe care nu le-am încurajat, sufăr mai ales pentru toţi oamenii care au trecut pe lângă mine, şi pe care nu i-am cunoscut şi iubit îndeajuns. Am renunţat la toate acestea, iubite d-le Corpus Barga, pentru că demonul creaţiei izbuteşte să înfrângă, aproape întotdeauna, chiar cele mai luminoase rezistenţe. Am renunţat, mângâindu-mă totuşi cu o nădejde: că prin cărţile mele comunic cu oamenii a căror prietenie am sacrificat-o; că prin aceste cărţi îmi refac familia mea spirituală; că în orice caz scrisul mă *exprimă*, mă păstrează şi mă rezumă. Ca orice om, ca orice scriitor, am avut şi eu anumite experienţe pe temeiul cărora mă trudesc să-mi organizez şi eu o anumită conştiinţă teoretică a existenţii. Această conştiinţă teoretică — bună sau rea — se răsfrânge în cărţile mele.

Evident, nu fac greşeala să cred că tot ce e mai bun, mai uman, mai personal în mine — se găseşte în aceste cărţi. Recunosc, însă, că ele cuprind tot ce e *transmisibil* în existenţa şi conştiinţa mea; că în ele am comunicat sentimente şi judecăţi care alcătuiesc laolaltă un tot organic — pe care sunt dispus să-l comentez şi să-l rectific într-o conversaţie inteligentă — aşa cum aş fi avut cu domnia Voastră — dar pe care nu-l pot rezuma.

Iată, iubite domnule Corpus Barga, de ce-am refuzat să vă fiu prezentat — aşa cum am refuzat, de altfel, să cunosc pe orice scriitor şi intelectual străin care ne-a vizitat în ultimii ani ţara. În afară de ritualul ridicul al recepţiilor — mă îngrozea destinul tragic al majorităţii scriitorilor români: izolarea lor totală faţă de publicul european. Aş fi suferit să văd pe Camil Petrescu rezumându-şi concepţia sa despre misiunea istorică a

intelectualului. Aş fi suferit să asist cum Tudor Arghezi e prezentat ca un mare scriitor şi cel mai de seamă poet contemporan — fără ca d-stră să puteţi pătrunde dincolo de aceste nume, de aceste figuri, de aceste conversaţii — fără ca să aveţi măcar un ceas impresia că vă aflaţi în prezenţa unor mari scriitori. Nu ştiu dacă *Pădurea Spânzuraţilor* a avut vreun răsunet european atunci când a fost tradusă în franţuzeşte. Sunt sigur, însă, că orice scriitor european îşi poate da seama de mărimea lui Liviu Rebreanu, de arta lui, de felul său de a simţi lumea — cetind această traducere. Rolul traducerilor, de altfel, nu este numai acela de a impune peste graniţe o valoare naţională. Traducerile au uneori şi o misiune mai modestă: de a putea, dacă împrejurările o cer, să te „rezumi" în condiţii mai bune decât cele ale unei conversaţii. Nu poţi spune oricărui om pe care îl cunoşti în ce crezi, ce păreri ai despre lume, cum înţelegi arta, ce tehnică ţi-ai ales. Îi oferi, însă, o carte a ta într-o limbă europeană — şi el îşi va da seama singur, oricât de aproximativă ar fi traducerea.

Ceea ce este deprimant în destinul scriitorului român, sunt în primul rând eforturile mentale, inutile, ce i se cer, pentru a comunica cu cineva venit de peste graniţe.

Scriitorul român trăieşte încă în Evul Mediu înainte de descoperirea imprimeriei. El nu poate comunica — cu camarazii săi europeni — decât oral, sau prin manuscrise. Nouă ni se cer enorme eforturi ca să convingem pe un străin că suntem inteligenţi şi că am citit pe Proust — când ar fi atât de simplu să-i oferim o carte a noastră şi apoi să începem discuţia plecând de la ea...

Împotriva acestui destin al majorităţii scriitorilor români, iubite Maestre, s-ar putea lupta: ar putea veni o zi când nu vom mai fi siliţi să conversăm într-o limbă care nu este a noastră, când nu vom mai fi nevoiţi să ne rezumăm aproximativ şi să spunem, bunăoară unui oaspete ca d-stră: cutare e mare poet, cutare e un bun romancier, cutare e dramaturg. Ar putea veni o asemenea zi... Evident, dacă Serviciul nostru de propagandă ar şti ce trebuie să facă, în primul rând pentru demnitatea scriitorului român şi în al doilea rând pentru

gloria țării. Dar despre aceste necazuri ale noastre, prefer să nu vă mai vorbesc. Ducem de multă vreme lupta cu oficialitățile culturale românești — și rezultatele probabil că le cunoașteți și d-stră. Probabil că vi s-a oferit și d-stră un album cu vederi din România, și poate un breviar al istoriei românești, în limba franceză. Asta e cam toată zestrea noastră culturală care poate trece granița.

Dar nu numai aceste mizerii locale ridică ziduri între scriitorii români și camarazii lor europeni. Nu vă veți supăra, iubite Maestre, dacă vă voi aminti că în scumpa noastră Spanie nu s-a tradus nici un autor român. Noi, de bine de rău, ne-am învrednicit să traducem câteva volume, iar *Negura* lui Unamuno a avut chiar un meritat succes de librărie. Evident, însă, nu din cauza aceasta rămânem noi atât de izolați față de restul scriitorilor europeni.

Am fi fost fericiți să existe cel puțin traduceri franceze. Editorii francezi — care își desfac 10 la sută din producția lor anuală în România — nu înțeleg să facă aici o experiență cu scriitorii români. Editorii francezi au trădat de mult misiunea spirituală și culturală a Franței. Căci misiunea Franței era să dea o unitate culturilor europene, să facă accesibile valorile și sensibilitățile culturilor mici. Cel care învăța limba franceză, limbă *europeană*, avea justificata pretenție de a putea străbate cu ea nu numai în hotelurile și saloanele de la Belgrad, București și Varșovia — ci în literaturile țărilor respective. Astăzi, cu limba franceză, nu poți citi decât traduceri din englezește. Evident, romanele englezești sunt bune și se vând. Dar nu la un succes sigur de librărie se reduce misiunea spirituală a unei c[illegible]turi de măreția Franței. Sau, într-adevăr, Franța renunță să mai poarte pentru noi riscurile și gloria de a fi singura urmașă a Imperiului Roman ?!...

Primiți, iubite Maestre, asigurarea stimei și admirației ce v-o port.

(Vremea, an. IX, nr. 441, 14 iunie 1936, p. 3)

MUZEUL SATULUI ROMÂNESC

În cuvântarea de inaugurare a *Muzeului Satului*, d. Prof. D. Gusti, a spus : „... N-am avut înainte pilda muzeelor în aer liber din țările nordice, Skansen, Bigdo sau Lillehammer. Ele sunt, pentru noi, în prea mare măsuri romantice, și prea etnografice, cu luare-aminte mai mult asupra „valorilor" și „pieselor" muzeale, decât a omului de astăzi și a mediului și faptelor lui de toate zilele... *Muzeul* nostru nu este un muzeu etnografic, ci este un muzeu social". Nu știu dacă sutele de mii de vizitatori ai „Lunii Bucureștilor" se vor fi pătruns, de la cea dintâi cunoaștere a *Muzeului*, de această fundamentală deosebire. Cred, însă, că impresia de „realitate românească", de „autenticitate" a fost copleșitoare pentru toți. Rareori se poate desprinde atâta organizație și o atât de firească frumusețe, dintr-o încercare de sinteză făcută cu mintea și cu mâna omului. Deși întâlnim așezări din regiuni atât de diferite — Țara Oașului și Argeș, Bărăgan și Banat, Bihor și Ilfov — totul se leagă, se ține strâns, și alcătuiește laolaltă icoana unei fermecătoare civilizații țărănești. D.H.H. Stahl nu exagerează afirmând („Sociologie Românească". Nr. 5, p. 30) „că reprezentăm cea mai mare și mai întinsă civilizație țărănească din câte se află". Experiența pe care echipierii Fundațiilor Regale au făcut-o, petrecând o lună de zile în mijlocul celor 130 de meșteri aduși din atâtea regiuni românești, este de o excepțională valoare. Studenții și tinerii cărturari au putut vedea că „toți sătenii aceștia, de oriunde ar fi, din Basarabia sau Banat, din Maramureș sau din Dolj, se înțeleg unii cu alții : vorbesc aceeași limbă, au aceleași obiceiuri, același fel de a-și întemeia gospodăria, în ciuda faptului că n-au un șablon de imitat și, deci, nimic nu este leit cu altceva, ci totul

este viu, spontan, puternic, întocmai ca viaţa însăşi" (H.H. Stahl, articolul citat).

Această fundamentală unitate — pe care spontaneitatea şi iniţiativa fiecărei regiuni nu o alterează ci, dimpotrivă, o însufleţeşte — nu este numai o mândrie a civilizaţiei noastre ţărăneşti; ea ne ajută să înţelegem toate celelalte fenomene spirituale româneşti, fie colective, fie individuale. În *Muzeul Satului*, uluitoarea unitate a limbii româneşti — singura limbă romanică fără dialecte — se explică şi se ilustrează de la sine. Este o permanentă forţă spirituală centripetă în orice fenomen românesc înregistrat de istorie: forţă care menţine unitatea neamului, unitatea limbii, unitatea vieţii religioase.

Alcătuindu-se pe imense suprafeţe teritoriale, din Balcani şi până în Tatra, de la Adriatică şi până dincolo de Nistru, neamul românesc nu cunoaşte, totuşi, nici o mişcare ciclonică, nici o abatere masivă de pe axele sale centrale. Dimpotrivă, şira spinării — cum s-a spus — rămâne necontenit aceeaşi: munţii Carpaţi. Unitatea structurii sociale nu slăbeşte, chiar când vecinii sunt de o altă rasă şi au un alt ritm istoric. Cei dintâi fundatori de State în aceste părţi ale Europei, Românii dovedesc necontenit o neistovită unitate în toate organismele statale pe care le creează. În privinţa „influenţelor", lucrurile sunt şi mai impresionante. Dacia a fost din toate timpurile preistorice şi protoistorice, o regiune transversată de cele mai puternice civilizaţii europene şi răsăritene. În timpul formaţiei neamului românesc, „influenţele" au continuat să se exercite din toate părţile — şi ele nu s-au stins niciodată, nici până în vremurile de azi. Influenţe care prindeau în sfera lor de acţiune clasa stăpânitoare (de ex. stilul de viaţă angevin, slav, bizantin), sau clasa ţărănească (bunăoară bogomilismul). A-şi fi păstrat unitatea vieţii sociale şi sufleteşti, după ce a asimilat atâtea curente spiritualiste, este cea mai definitivă verificare a forţei de creaţie de care dispune neamul românesc.

Forţă de creaţie, în cadrele unei civilizaţii ţărăneşti unitare. Căci, ceea ce impresionează în fenomenul românesc — fie istoric, fie spiritual — este unitatea sa stilistică. În această privinţă, chiar cultura noastră modernă, care nu pleacă de la matca ţărănească şi nu se adresează decât incidental şi oarecum exterior maselor de săteni, ne oferă câteva impresionante exemple, unice în istoria culturii europene. Noi avem un clasic al literaturii moderne, pe Ion Creangă, care poate fi citit şi înţeles de absolut toate categoriile sociale româneşti, din toate provinciile. Nu există, în opera lui Creangă, nici o „rezistenţă", nici un particularism inaccesibil — cu toată limba lui moldovenească. În ce altă literatură europeană, un *clasic* e accesibil absolut tuturor categoriilor de cititori?

Caracterul aulic al literaturii italiene — cum i-a spus criticul Borghese — izolează pe toţi clasicii, de la Dante la Petrarca până la Carducci şi D'Annunzio, de marea masă a ţăranilor italieni care nu au studii umaniste. În Franţa, poate Lafontaine e singurul accesibil — dar tot ce e specific „francez" în clasicism, de la Montaigne şi Racine până la Stendhal, cade dincolo de înţelegerea *oricărui* cetitor. În Germania, în Rusia (poate cu excepţia ultimelor opere ale lui Tolstoi), în ţările nordice — lucrurile sunt mai mult sau mai puţin similare.

Unitatea fundamentală a fenomenelor spirituale româneşti se poate verifica şi astăzi. România este singura ţară europeană în care cel mai mare romancier este, în acelaşi timp, şi cel mai popular, adică accesibil oricărui om ştiutor de carte. *Ion* şi *Răscoala* ale lui Liviu Rebreanu pot fi citite cu pasiune atât de un ţăran cât şi de un erudit. Să ne gândim în ce ţară europeană se mai întâlneşte un asemenea caz. Poate fi citit Marcel Proust de orice francez, Thomas Mann de orice german, Galsworthy de orice englez sau D'Annunzio de orice italian? De altfel, Liviu Rebreanu nu este singura excepţie. Trăiesc astăzi mai multe personalităţi creatoare româneşti, care, fără să ştim dacă sunt sau nu accesibile oricărui public — poartă totuşi aceeaşi pecetie stilistică

și se revendică de la aceeași matcă țărănească. Am putea numi — cât ar părea de paradoxal — pe un Brâncuși sau un Lucian Blaga...

Unitatea aceasta de care dă dovadă viața socială și sufletească a neamului românesc nu are nimic dogmatic și autoritar în ea. Trebuie să vedeți *Muzeul Satului* ca să vă convingeți de polimorfia uluitoare a civilizației noastre țărănești. Ochiul descoperă pretutindeni forme noi, aspre sau grațioase, solemne sau gingașe. Geometria domină aici, cu încântarea ei liniștită; conturuti oceanografice apar dincolo, umbre și profiluri din lumea plantelor sau a algelor submarine. Un ochi exercitat și o memorie bună ar putea descoperi aici ceva mai mult decât o adaptare la mediu (variația materialelor, a dimensiunilor, a economiei casnice); ar putea descoperi înrudiri stilistice cu forme și culturi străvechi. Dar toate aceste înrudiri, variații, invenții — se topesc într-o intuiție unitară; și toate formele dovedesc o aceeași nesecată putere de creație și o neistovită imaginație. Numai contemplația unui monument indian poate oferi o mirare similară. Ca și arhitectonica și iconografia indiană, arta țărănească românească[1] evită tiparele, evită tehnica „ocupării spațiului" prin repetarea la nesfârșit a acelorași forme. Foarte aproape de viață, imitând gestul inițial și fundamental al vieții — creația, înnoirea, depășirea — sensibilitatea țărănească nu se oprește în tipare și nu se lasă condusă de canoane estetice. Forme noi se nasc sub ochii noștri. Mărturia d-lui H.H. Stahl este, în această privință edificatoare. „Uneori lucrul era și cu primejdie, pentru ce vroiam noi să facem, pentru că regula noastră era autenticitatea, păstrarea stilului local. Or ei, când li se părea că e ceva frumos la vecini, odată se apucau de stricau ce făcuseră și trânteau niște perechi de stâlpi ca la Gorj, în plină casă tulceană. Mai ales că material lemnos li se da la nevoie și cărămidă aveau la îndemână. Cu tare multă jale se îndurau ei să nu folosească acest material bun și nou, de dragul autenticității. După a lor socoteală, ori făceai casă bună, adică nouă, ori o lăsai încurcată..."

[1] Mă refer, evident, la materialul artistic risipit în *Muzeul Satului*: case, porți cioplite, foișoare, ferestre, tinde etc.

Toată frăgezimea și spontaneitatea intuiției țărănești este rezemată în câteva cuvinte: „când li se părea ceva frumos la vecini..." Cei care vorbesc de „viața statică", de „întuneric" și „mentalitate reacționară", nu sunt întotdeauna bine informați. *Muzeul Satului* ne dovedește acest lucru: rezervele de creație și dorul de reînnoire ale maselor țărănești. Numai că această creație vor s-o împlinească ei, după dorul lor, și această înnoire s-o facă după nevoile și prin inițiativa lor. Sub aspectul static al civilizației țărănești, se ascunde, de fapt, o continuă împrospătare, o neistovită creație (lucrul se verifică, de altfel, și în folclor). Dar această creație nu se poate face oricum și în orice direcție. Sensibilitatea și intuiția țărănească prefac, îmbogățesc, topesc în forme noi — un material pe care e capabil să-l asimileze. Ceea ce, pentru un orășean, pare static într-o civilizație țărănească — este de fapt continuitatea unității stilistice. Orășenii, în România, au asimilat din atâtea locuri și cu un asemenea ritm, încât „viață" și „dinamism" au ajuns să însemne, pentru ei, simultaneitate de stiluri, salturi, imitații prompte, hibridism...

*

D. profesor D. Gusti ne făgăduiește, pentru anul viitor, un al doilea Muzeu, al satului-model. „Acolo ne vom pune problema înfățoșării a ceea ce *ar trebui să fie* satul românesc, dacă o cultură puternică și luminată ar porni să crească în toată țara, așa cum am dori-o și așa cum încercăm să o ajutăm, pe toate căile printre care una din cele mai pline de nădejdi este, credem, activitatea desfășurată de Fundația Culturală Principele Carol, care a creat *Muzeul Satului Românesc*".

Unitatea stilistică a vieții rurale ne liniștește mai dinainte asupra eventualelor primejdii ale unui „sat model". Cine a văzut cu atenție *Muzeul Satului* știe că nu se poate teme de „modernizare", de hibridism. Cultura țărănească este, încă, destul de fertilă, ca să poată asi-

mila şi preface, după canoanele sensibilităţii ei, şi un „sat model". D. profesor D. Gusti şi colaboratorii săi de la Fundaţia Culturală Principele Carol, au eliminat astfel, cu anticipaţie, orice eventuală obiecţie care s-ar fi putut aduce — din unele cercuri prea zeloase — modernizării satului. Încrederea noastră în forţele de asimilare şi de creaţie ale ţărănimii a crescut impresionant prin realizarea acestui *Muzeu* permanent. După cum ţăranii, cu sensibilitatea intactă, au respins „stilul Brumărescu", tot aşa vor respinge şi orice încercare de „modernizare" făcută fără o prealabilă cunoaştere a vieţii sufleteşti rurale. Cei zece ani de muncă ai Seminarului de Sociologie, condus de d. D. Gusti, şi cei doi ani de experienţe fertile ale Echipelor Studenţeşti la sate, create din voinţa Regelui, ne asigură că, cel puţin în acest domeniu, România nu va încerca o reformă hibridă şi insuficientă. Totul ne face să credem că există astăzi, atât în Bucureşti, cât şi în oraşele de provincie, o sumă de oameni bine pregătiţi şi entuziaşti, care cunosc pe teren realităţile româneşti. Lucrul acesta, atât de simplu în aparenţă, este totuşi revoluţionar. Căci toate reformele făcute în România modernă, şi privind viaţa socială, politică şi spirituală a satelor, au fost făcute fără o prealabilă cunoaştere ştiinţifică (adică documentară) a realităţilor româneşti. Au fost unele reforme pline de intenţii lăudabile; au fost altele, simple reflexe ale mişcărilor ideologice din Apus. Este timpul să începem reforme fundate pe o cunoaştere adâncă şi pe o înţelegere a sensibilităţii ţărăneşti. Reforme, se înţelege de la sine, care nu pot porni din „politic", ci trebuie să conducă, după o lungă perioadă de prefaceri, la conştiinţa politică a ţărănimii.

(Rev. Fundaţiilor Regale, an. III, iulie 1936, nr. 7, p. 193—197)

CRONICA SĂPTĂMÂNALĂ

Într-un număr recent din *Time and Tide*, John Brophy scrie despre primejdia „succeselor de librărie" pentru literatură în general şi pentru profesiunea de scriitor. Eseistul englez observă că suma cheltuită pe cărţi de către o clasă de cetitori rămâne de obicei aceeaşi în fiecare an. Asta înseamnă că mai multe „succese de librărie" epuizează fondurile rezervate cumpărării de cărţi — şi cetitorului obişnuit îi rămân foarte puţine rezerve pentru a-şi alege, după mijloacele sale de orientare spirituală, volume substanţiale, lipsite de aureola şi zgomotele „succesului".

Lucrul n-ar fi grav, dacă n-ar avea consecinţe imediate, vitale, asupra profesiunii de scriitor. Într-adevăr, câteva „succese de librărie" aduc după sine scăderea simţitoare a vânzării altor cărţi, poate mai bune şi mai substanţiale, dar mai puţin norocoase. De altfel, după cum observă John Brophy, „the best sellers" nu sunt aproape niciodată cărţi de *adevărată* literatură. Scriitorii fără noroc sunt deci nevoiţi să-şi ducă zilele cum dă Dumnezeu. Unii din ei sunt siliţi, chiar, să nu mai tipărească.

John Brophy propune o soluţie ingenioasă pentru rezolvarea acestei grave probleme de cultură, soluţie care totuşi, are foarte puţine şanse de a fi acceptată. Scriitorii de „succes" ar trebui să-şi încaseze drepturile de autor — propune Brophy — până la un anumit tiraj, să spunem 15 000 exemplare. Dacă volumul se vinde mai mult de 15 000 de exemplare, autorul se va mulţumi cu gloria şi popularitatea unui scriitor de mari tiraje. Încasările sale, însă, vor fi vărsate într-o casă comună ale cărei fonduri vor alimenta gloata scriitorilor nenorocoşi. De asemenea, editorii care retipăresc cărţile autorilor

morţi mai de mult sau orice altă lucrare fără drepturi de autor — trebuie să verse 10 la sută din veniturile lor la casa comună a scriitorilor săraci...

Repet, nu prea cred în eficienţa acestei soluţii a lui John Brophy. Dar ea e semnificativă pentru situaţia scriitorului englez. Şi este, de asemenea, interesantă pentru noi ; unde lucrurile se petrec exact contrariu.

Într-adevăr, „succesele de librărie" ale autorilor români au un rol binefăcător pentru întreaga producţie literară din acel sezon. „Vânzarea" optimă în librăria românească coincide cu apariţia unei cărţi de mare prestigiu sau succes. Publicul românesc nu este încă un public „fixat". El pătrunde în librării întâmplător, sau adus de o mare reclamă. Dar odată intrat în librărie, cumpără mai multe cărţi. De aceea tinerii autori români se bucură de câte ori apar într-un sezon glorios, la un scurt interval de cartea unui maestru sau a unui răsfăţat al publicului. Catastrofa librăriei româneşti din ultimul timp are mai multe cauze ; dar una din aceste cauze este şi absenţa „cărţilor mari", semnate de nume ilustre. Mai mulţi librari din Capitală mi-au confirmat credinţa generală că apariţia mult aşteptatului roman al d-lui Liviu Rebreanu, *Gorila*, va aduce după sine o reînviorare simţitoare în comerţul cărţii româneşti.

Solidarizarea aceasta între maeştrii răsfăţaţi ai publicului, şi tinerii scriitori sau debutanţii de mediocre succese — este, evident, întâmplătoare. Ea nu are un sens moral mai adânc. Este o creaţie a cetitorului român, care nu intră în librărie decât atras de zvonuri sau reclamă.

În privinţa operei de ajutorare a scriitorilor englezi nenorocoşi, operă pe care John Brophy sugerează s-o amplifice prin metodele mai sus amintite — sunt multe de spus. În America, există un comitet al autorilor literari, care se ocupă de garantarea „existenţei" unui scriitor nenorocos sau debutant, în tot timpul necesar scrierii unei cărţi. Am cetit câteva referate ale acestor comitete şi ele sunt într-adevăr uluitoare. Aflăm că scriitorul X a primit o pensiune timp de zece luni, ca să-şi termine romanul. Scriitorul Y a fost găzduit un an în California, ca să poată lucra la o dramă. Şi aşa mai departe.

Nu ştiu în ce măsură sistemul acesta de garantare a existenţei unui scriitor pe tot timpul creaţiei unei opere este aplicat şi în alte ţări. Există, evident, pretutindeni, diverse mijloace de a veni în ajutorul scriitorului. Dar ele nu rezolvă mare lucru. Propunerea lui John Brophy, dacă ar fi realizată, ar schimba fundamental situaţia. Fondurile care s-ar aduna ar fi considerabile.

În România, s-au făcut de la război încoace mai multe propuneri, privind direct îmbunătăţirea soartei scriitorului. Una din aceste propuneri seamănă chiar foarte mult cu cea a publicistului englez. S-a atras atenţia că marile edituri româneşti încasează sume fantastice din vânzarea „clasicilor". Volume la care nu se plătesc drepturi de autor, volume prost tipărite, pe hârtie mediocră, cu multe greşeli şi cu preţuri ridicate. Tot câştigul realizat cu aceste cărţi — ai căror autori, cu multe generaţii în urmă, au murit săraci — rămâne în buzunarul editorului. S-a propus, atunci, ca o anumită cotă din aceste încasări considerabile, să fie cedată de casele editoare Statului, pentru a crea un fond de ajutorare a scriitorului.

Inutil, să adaog, proiectul acesta nici n-a fost încă luat în consideraţie. Cum n-au fost luate în consideraţie foarte multe alte proiecte privind direct promovarea culturii româneşti...

(Vremea, an. XI, nr. 527, 27 februarie 1938, p. 8)

LECTURI ȘI CULTURĂ

Cineva, care cetise tot ce s-a scris, în presa românească după moartea lui Gabriele D'Annunzio îmi povestea, enervat, impresiile sale. I se părea că aproape nimeni nu-l cetise pe D'Annunzio, că nimeni nu-i cunoștea poeziile sale, că toți repetau banalități și clișee răsuflate.

Nu știu în ce măsură prietenul meu avea dreptate. Îmi amintesc însă deznădejdea lui Anton Holban, de câte ori întâlnea pe cineva — pe un scriitor, mai ales — care nu cetise în întregime pe Racine.

— Dar Racine este mai pasionant ca orice roman contemporan ! exclama Anton Holban.

Se pare că foarte puțini simt și gândesc ca Anton Holban. Și asta dovedește gradul de superficialitate și vulgaritate al vieții moderne. Nu lipsa de cultură — ci imensul număr de lecturi inutile.

Pe Holban nu-l supăra faptul că Racine nu e cetit. Ci considerarea că interlocutorul său cetise o mie de lucruri inutile ; cetise ultimele romane ale librăriei franceze, o duzină de romane românești, recente, toate revistele literare, cetea zilnic trei-patru gazete, se duceau la teatru, la cinematograf, la cafenea.

M-am înspăimântat și eu de mai multe ori în fața lecturilor contemporanilor mei. Am avut odată curiozitatea să număr cărțile cetite de cineva într-o singură lună : douăzeci și unul de volume ! Romane, biografii romanțate, nuvele, amintiri. Într-un an — asta face cam 250 de volume. Exact cât citea un filosof medieval toată viața. Cu singura deosebire că citea Scripturile, pe Aristot, misticii, clasicii și pe Pliniu cu Plutarh, enciclopediștii și polihistori.

Cunosc pe cineva care citește cinci, șase ceasuri zilnic — și care n-a ajuns, până astăzi, să citească o singură mare carte a lumii : nici pe Eshil, nici pe Vergiliu, nici pe Dante, nici pe Cervantes, Rabelais, Shakespeare, Goethe. Este un mare iubitor de romane și de biografii romanțate. Este un pasonat cititor de reviste literare franțuzești. Când te întâlnește, îți recomandă cutare pagină din ultimul număr al lui *Mercure de France* sau *Nouvelle Revue Française*. Știe pe toți cronicarii literari, sportivi, dramatici și de politică externă de la toate gazetele mari franțuzești. Este un om cu strălucitoare conversație, plin de „idei noi" și care trece printre cei mai culți oameni ai generației sale.

Am urmărit și eu pe vremuri câteva reviste săptămânale și îmi dau seama de considerabila pierdere de vreme, de inutilitatea atâtor lucruri pe care le citești din lene, din plictiseală, din absență. Ai luat revista în mână și ți-e lene s-o zvârli până nu ai parcurs-o în întregime. Totul ți se pare interesant, vrednic de a-i sacrifica zece minute din viața ta, din timpul tău. Totul : un interviu al lui Gide, o „chestie" din Spania, părerea d-lui X despre romanele d-lui Y, un reportaj din Australia, o schiță umoristică, un eseu asupra crizei mondiale, un fragment de roman celebru etc.

Fiecare din noi suferim, într-o măsură mai mică sau mai mare, de acest viciu al lecturilor inutile. Dacă măcar am corecta acest viciu prin frecventarea cărților substanțiale ! Dar, cum spuneam mai sus, foarte mulți oameni despre care se spune că sunt „culți", n-au citit în viața lor o singură carte „mare" — în afară, poate, de romanele lui Dostoievski și Marcel Proust.

N-au citit, nu pentru că n-au destulă inteligență și destul timp liber, ci *pentru că nu mai pot ;* creierul lor nu mai suportă eforturi, nu mai rezistă la „izvoare". Cum spunea prietenul care se plângea că nu e citită poezia lui D'Annunzio, „în loc să răsfoiască trei reviste în care se găseau studii despre D'Annunzio — mai bine citeau cu atenție o poezie în original". Cu singura deosebire,

adaug eu, că e mult mai ușor să te pierzi într-un ceas de lectură iresponsabilă — decât să te lupți zece minute cu o poezie care-ți cere atenție, sensibilitate, prezență.

Imensa vulgaritate a lumii moderne se datorește în bună parte acestui haos de cărți mediocre, de lucruri de-a doua mână, de proză gazetărească — pe care le „asimilează", cu mândrie și uneori cu eforturi contemporanii. Am întâlnit oameni surmenați de romane, tineri intoxicați de eseuri, doamne extenuate de biografii. Cât de greu s-ar fi înțeles un Anton Holban cu acești oameni, el care știa că Racine e mai pasionant ca un roman, și care nu putea asculta pe Musset fără să plângă.

Sunt ani de zile de când încerc să conving pe câțiva prieteni și cunoscuți că *Tristram Shandy* a lui Sterne este o carte fermecătoare. Iar dacă spui că *De Monarchia* a lui Dante sau *Principele* lui Machiavelli te învață mai multă politică decât o întreagă bibliotecă modernă — ești socotit un original.

Înțeleg că, întrucât ești contemporan cu timpul tău, ești silit să fii „informat" despre tot ce se întâmplă esențial lângă tine. Dar, acest sacrificiu pe care-l facem „istoriei", nu trebuie să ne altereze setea de cultură și foamea de eternitate. Să acceptăm lumea așa cum e, să nu ne căutăm refugiul în vis — dar asta nu înseamnă renunțarea la norme, la valorile supreme, la substanță.

(Vremea, an. XI, nr. 529, 13 martie 1938, p. 9)

FRANȚA ȘI ITALIA

În *Le rameau d'or*, ultimul volum de versuri pe care l-a publicat Pierre de Nolhac în 1932, cu patru ani înainte de moarte — se întâlnește această solemnă mărturie

Je crois que Dieu se sert de la Latinité
Pour préparer la terre à sa grande unité.

Nu sunt faimoase versurile acestea, dar sunt emoționante prin gravitatea și căldura lor. Arta poetică stângace a eruditului francez nu le-a putut transfigura. Au rămas mărturisiri.

Despre funcția mistică a latinității în istorie au scris, de la Mistral încoace, foarte mulți poeți și gânditori italieni, francezi, spanioli, români. Dintre ai noștri să amintim pe Hasdeu, pe Ovid Densușianu, grupul *Gândirea*. Tot ce-a avut Italia mai viu și mai creator în ultimii 30 de ani, au crezut în misiunea latinității. Și, de aceea, au fost sinceri și pasionați admiratori ai Franței. Italia a fost ruptă din blocul Europei Centrale prin eforturile a doi scriitori : D'Annunzio și Giovanni Papini. Cel dintâi, care a locuit câțiva ani în Franța, a scris în franțuzește și a militat în primele rânduri pentru intervenționism. Discursurile lui D'Annunzio și articolele lui Papini, cu întreg grupul său de la *La Voce* — au accelerat intrarea Italiei în război alături de Franța. După încheierea păcii, cu toate nemulțumirile italienilor, Papini editează o revistă în limba franceză : *La vraie Italie*. Iar D'Annunzio și-a scris ultima sa carte, acum doi ani, tot în franzuzește...

Față de această dragoste de frate, Franța contemporană a reacționat așa cum se știe. Fascismul italian este atât de detestat în Franța, încât a izbutit să coalizeze doi dușmani de moarte : democrația și comunismul. Ultima creație franceză e *antifascismul*. S-ar părea, deci, că elitele și masele franceze nu mai înțeleg deloc fenomenul italian modern. Franța acceptă acea Italie modernă în care își recunoaște ideile. Italia carbonarilor, a lojilor masonice, a anti-clericalismului, a *Imnului către Satana*, a liberalismului. Franța înțelege și aplaudă Italia anilor 1848—1900. Dar *această* Italie fusese depășită chiar înainte de fascism. Mișcarea de la *Lionardo*, de la *Lacerba*, de la *La Voce* — lichidase, pentru elite, vechea Italie pașoptistă. A spune deci, că Franța critică Italia pentru că e fascistă, e o greșeală. O critică pentru că, încă de la începuturile secolului XX, Italia s-a despărțit de ideologia carbonarilor, de mitul *Imnului către Satana*.

Nu e locul aici să analizăm aspectul politic al acestei adversități între cele două mari familii romane. Am amintit toate acestea ca să scot în evidență următorul paradox : dacă interesele politice și solidaritatea ideologică fac pe francezi să suspine după Italia liberală și masonă creată de pașoptism — stima și dragostea elitelor spirituale franceze se îndreaptă spre cealaltă Italie, cea eternă, începând cu Roma antică și sfârșind cu Settecento. Le-or fi convenind francezilor Italia lui Cavour — dar studiază și iubesc cu totul alte sectoare din istoria italiană. Studiază și iubesc, înainte de toate, Roma antică și Renașterea — adică exact formele istorice pe care le reactualizează fascismul...

Toate acestea mi le-am amintit cetind un studiu despre Pierre de Nolhac, care a iubit și a cunoscut atât de bine umanismul italian. Nu cunosc cartea lui, *Souvenirs d'un vieux Romain* (Paris, 1930), dar titlul însuși e o prețioasă mărturisire. Alături de Nolhac, câți alți erudiți și artiști francezi nu admiră și nu iubesc Roma eternă, Renașterea, Umanismul. S-ar părea, totuși, că pasiunile acestea nu cântăresc prea mult în ochii opiniei publice franceze. În orice caz, nu se înțelege că Italia modernă seamănă mai mult cu imaginea iubită a vechii Italii, decât seamănă regatul lui Cavour.

Dacă elitele ar juca un rol hotărâtor în destinele actuale ale Franței, enervantele fricțiuni dintre cele două mari state latine, ar lua repede sfârșit. Un Pierre de Nolhac ar orienta mai bine pe un politician francez în înțelegerea Italiei contemporane, decât un gazetar sau un diplomat. „Școala franceză de la Roma“, în care se pregătesc atâția savanți — ar putea contribui la înțelegerea Italiei contemporane, dacă astăzi în Franța ar mai avea cuvânt adevărații *clercs*. Erudiții și gânditorii aceștia de mare clasă ar putea spune concetățenilor lor, dacă ar ști că sunt ascultați, cât de mult înseamnă Italia contemporană, cu Roma latină — și cât de penibil le amintește Italia lui Cavour de un oraș de provincie franceză...

În orice caz, cei care n-am pierdut nădejdea în misiunea latinității, am fi fericiți să știm că astăzi, la Școala franceză din Roma, lucrează tăcuți în biblioteci o duzintă de tineri care să aibă, măcar în parte, strălucitele calități ale unui Pierre de Nolhac.

(Cuvântul, an. XV, nr. 3200, luni, 11 aprilie 1938, p. 2)

CARNET DE IARNĂ

1.

Secolul XIX a fost, cum se spune, secolul istoriei. Secolul XX este secolul sociologiei și al etnografiei, științe prin excelență istorice. E de remarcat că de o sută de ani încoace, eforturile gândirii occidentale converg către aceeași țintă: să cunoască și să explice *trecutul*. „Trecutul“ cosmosului și planetei noastre, evoluția speciilor, originea raselor și a popoarelor, obârșia și evoluția limbilor, etapele instituțiilor sociale, istoria religiilor etc. Toate științele umaniste — de la artă și literatură, până la etnografie și folclor — s-au integrat disciplinei istorice. De fapt, „progresele“ realizate în fiecare din aceste domenii se datoresc în primul rând aplicării „metodei istorice“. Să ne amintim, bunăoară, cazul etnografiei, care nu a devenit știință decât în clipa când a introdus în studiul civilizațiilor primitive criteriul istoric. Cine s-ar fi gândit, în secolul XVIII, să scrie o *Istorie a societății melameziene*, așa cum a scris Rivers în 1914? Pe vremea când Voltaire și Montesquieu scriau despre „primitivi“ și „orientali“, popoarele acestea erau date de exemplu Europei tocmai prin lipsa lor de „istorie“. Enciclopediștii, ca și romanticii, considerau popoarele extra-europene ca un grup de așezări umane „pure“, originare, dincolo de istorie și devenire, păstrând veacuri de-a rândul „civilizația“ lor naturală, necoruptă de războaie religioase și injustiție socială. Etnografia modernă, cu un Rivers și Graebner, descoperă „istorie“ chiar în viața celui mai neînsemnat trib australian. Secolul XX a învățat să aplice metodele istoriei mai ales în domenii în care lipsesc ceea ce se numește „documente istorice“ (monumente, inscripții, texte). Etnografia și preistoria fac să vorbească un arc, un instrument de pescuit sau un desen cu aceeași precizie cu care o cronică sau zidurile unei cetăți mărturisesc vicisitudinile unui popor.

De aproape o sută de ani, conștiința europeană descoperă trecutul, etapă cu etapă. La mijlocul secolului XIX au început să reapară sub ochii europenilor ruinele civilizațiilor îngropate de mii de ani, și uitate până și cu numele. Egiptul, Troia, Babilonul, Susa, Knossos; apoi Elamul, Judaea, Sumerul, cultura hitită, indiană, iraniană; apoi Asia Centrală și cetățile deșertului Cathai; apoi Doura-Europos și Ugarit. Lista nu e completă, și nici n-are intenția să fie. Dar niciodată omenirea n-a avut, simultan, conștiința trecutului ei — de la preistorie la Evul Mediu, și de la „primitivi“ la societățile desăvârșite ale Renașterii — așa cum a dobândit-o Europa în ultima sută de ani. Cu o imagine brutală, s-ar putea spune că Europa *vizionează* de câtva timp toate etapele istoriei ei și ale trecutului omenirii în general. Tot ce a fost cândva, tot ce a *trăit*, tot ce a dat vreodată un sens existenții — conștiința europeană înregistrează și filmează pentru sine. S-ar putea spune că, întocmai după cum în ultimele clipe ale vieții sale un individ își retrăiește întreaga existență, până în cele mai mici și mai neînsemnate amănunte — tot așa Europa vizionează astăzi, în teribila sa agonie, toate etapele vieții istorice ale omenirii, din cele mai vechi timpuri și până în prezent. Europa, lumea modernă, își mai amintește încă o dată întreaga sa viață, înainte de a sombra definitiv. Chiar acei optimiști care nu cred într-o apropiată năruire totală a culturii europene, sunt siliți să recunoască cel puțin un lucru: că lumea actuală trăiește un sfârșit de ciclu. Că, orice s-ar întâmpla după viitorul cataclism, formele de viață și de gândire europeană create de Renaștere și revoluțiile industriale și sociale care i-au urmat vor fi definitiv îngropate, depășite.

Ajunsă la acest sfârșit de ciclu, conștiința europeană retrăiește, ca un film mental, istoria universală. Poate că s-ar putea explica prin acest fenomen o seamă de manifestări ciudate ale timpului nostru (legătura între numărul catedrelor de istorie și deficiența natalității, în

C-da 40146 coala 24

Franța; încercarea Germaniei hitleriste de a lichida obsesia istoriei și crearea miturilor preistorice, a „fenomenelor originare“ rasiste etc.).

2.

În Annam este obiceiul ca bătrânii, îndată ce-și simt sfârșitul, să dea un banchet funerar familiei, ca și cum ar fi murit deja. În cazul când bătrânul își revine și continuă să trăiască e considerat, din punct de vedere juridic și social, *mort*. Soția lui e văduvă, copiii lui sunt orfani; nu poate lua parte la rituale, decât în măsura în care morții sunt acceptați să fie prezenți, în anumite ceremonii.

În India se întâlnește o credință similară. Este așa numita *sampradâna;* bătrânul, simțindu-și sfârșitul apropiat, își transmite fiului întreaga lui „persoană“ psiho-mentală.

În Upanishade se găsește admiraibl descrisă această ceremonie. Bătrânul așază pe fiul său în așa fel încât mâna lui să-i atingă mâna, piciorul lui să-i atingă piciorul etc. Apoi începe ritualul propriu-zis. „Îmi pun ochiul în tine“, spune bătrânul. „Îți iau ochiul tău“, răspunde fiul. Și așa mai departe. În caz că bătrânul scapă cu viață, el este juridicește considerat *mort;* stă sub autoritatea fiului său (căci fiul său este, de fapt, adevăratul *el însuși),* și de cele mai multe ori pleacă de acasă, trăindu-și restul zilelor în singurătate, practicând asceza în pădure.

Condiția aceasta de „mort în viață“, care în anumite civilizații orientale se dobândește prin rituale de fiziologie mistică („transmiterea simțurilor“) sau ceremonii funerare anticipate, își găsește analogii și în alte societăți omenești. Mă gândesc, bunăoară, la un filosof care a cugetat totul, până la sfârșit, care a suprimat obstacolele, a depășit conflictele, a rezolvat antinomiile; un filosof care s-a împăcat cu Cosmosul și cu Dumnezeu, înțelegând totul, formulându-ți această „înțelegere“ într-un *sistem*. Oare nu este, un asemenea om, un mort în viață? Nu este el pe deplin împăcat, așa cum nu poate fi nici un om viu? Repetând o formulă destul de cunoscută, putem spune că ***sistemul*** unui filosof este piatra lui de mormânt. După ce totul a fost înțeles și totul a fost formulat, ce experiență mai poate mișca sau mai poate rodi conștiința gânditorului? Nici Dumnezeu, nici Cosmosul nu mai au taine pentru el, de nicăieri nu mai riscă o surpriză, o experiență, o nedumerire.

Deși trupul lui continuă să viețuiască, omul acela nu mai aparține lumei noastre. Din punct de vedere spiritual, el este un mort; nu în sensul că e desăvârșit, el a atins formula maximă de echilibru.

Am amintit ceremonia funerară din Annam și ritualul indian *sampradâna,* ca să se vadă că, din toate timpurile, există condiția de „morți în viață“, de oameni care nu mai aparțin societății din care au făcut parte. Bătrânul în pragul morții este, într-un anumit fel, un *desăvârșit;* tot ce a putut învăța de la viață, a învățat. În cazul Indiei, el transmite fiului funcțiile „impersonale“ ale ființei lui. După acest ritual, el nu mai are decât legături fizice cu pământul. Tot ce era *desăvârșit* în el, a „pus“ (în sens magic, concret) în fiul său.

(România Literară, an. I, nr. 3, 10 aprilie 1939, p. 5)

CARNET DE IARNĂ

Lucrurile de taină

În societățile așa numite „primitive", orice *secret* este o primejdie. Lucrul tăinuit devine, prin simpla lui tăinuire, primejdios omului și colectivității. Un „păcat" este un fapt grav, desigur. Dar un „păcat" nemărturisit, ținut ascuns, devine un fapt teribil. Forțele magice provocate de actul tăinuirii, amenință cu timpul întreaga comunitate. De aceea, când se întâmplă vreo nenorocire — când dispare vânatul, sau nu plouă, sau se pierd războaiele — toți membrii colectivității se grăbesc să-și mărturisească „păcatele". Confesiunea, se face, de obicei, înainte sau în timpul unei activități esențiale pentru viața întregii comunități (vânătoare, pescuit, război etc.). În timp ce bărbații se luptă sau vânează, femeile rămase acasă își mărturisesc păcatele — nu cumva *secretul* pe care l-au păstrat să ruineze eforturile bărbaților.

De aceea, societățile „primitive" și arhaice, nu cunosc secrete „particulare", personale. Fiecare știe despre vecinul său tot ce se referă la viața lui intimă. Știe lucrurile acestea nu numai prin confesiunile „păcatelor", ci prin însuși felul de a trăi, de fiecare zi, al oamenilor din jurul lui. Am amintit cu alt prilej, valoarea simbolică a fâșiilor de *batik* din Java, fâșii de felurite culori și acoperite cu tot felul de desene labirintice, anevoie de distins unele de altele de către un ochi neobișnuit. Culoarea, desenul, ornamentația, toate au un sens precis, pe care orice javanez îl înțelege dintr-o singură privire. Își dă seama, bunăoară, ce fel de om este trecătorul din fața lui; dacă e bogat sau sărac, dacă e de la munte sau de la mare, ce meserie au părinții lui, cine este logodnica lui etc. Ghicește chiar lucruri mai intime, dacă îi cercetează cu atenție costumul, căci simbolismul vestimentar nu ascunde nimic. Află, de pildă, *unde se duce* trecătorul din fața lui; la o afacere, la o petrecere, la o ceremonie. Toate „ocaziile", toate „evenimentele" sunt înscrise în labirintele acelea polichrome. Același lucru se petrece cu brățările de Jad, în China. Forma și culoarea pietrelor de jad, felul cum sunt dispuse în brățară, *vorbește* oricărui membru al marei comunități chineze.

În asemenea societăți, nu există *secrete personale*. Cu o formulă cam prea accentuată, am putea spune că oamenii sunt transparenți, unul față de altul. Tot ce face și tot ce înseamnă ei în cadrul comunității, este mărturisit prin embleme, culori, vestminte, gesturi. Iar atunci când un individ săvârșește ceva în taină, se grăbește să aducă acel lucru la lumină, mărturisindu-l cu glas tare.

În asemenea societăți „primitive", și arhaice, secretul este exclusiv *dogmatic*, niciodată *episodic*. Cu alte cuvinte, anumite lucruri sunt păstrate în taină, bine păzite de curiozitatea celorlalți — dar aceste lucruri nu se referă la viața profană a individului (cine este el, ce meserie are, unde se duce, ce „păcat" a săvârșit etc.) ci la o realitate transcendentă, sacră. Oamenii aceștia păstrează anumite secrete în legătură cu religia și concepția lor metafizică, și care nu se comunică decât tinerilor printr-o ceremonie de inițiere. Tot ce cade, însă, în sfera existențelor individuale, tot ce depinde de om ca atare — este *public* sau este făcut public prin confesiunile orale. Ceea ce am numit *episodic* se referă tocmai la aceste întâmplări individuale și semnificații profane: stare socială, vocație, origine, intenții etc.

„Primitivii" nu acceptă să confere întâmplărilor profane a *stare de taină*, care nu e firească și necesară decât realităților sacre. Secretul e firesc și obligatoriu numai atunci când se referă la lucruri sacre și la teorii metafizice. (Pentru că, oricât ar părea de stranie afirmația aceasta, „primitivii" ca și popoarele de cultură arhaică, au concepții metafizice foarte coherente, deși sunt formulate, exclusiv prin mijloace extraalfabetice: arhitec-

tonică, simbolism, mit, alegorii etc. O cosmologie şi o teologie melaneziană nu e mai săracă în substanţă metafizică decât o filosofie presocratică. Singura deosebire este felul de manifestare; cea dintâi e formulată prin mit şi simbol, cealaltă prin „discurs".)

Calitatea de *taină* nu poate fi uzurpată de un simplu accident în oceanul devenirii universale, decât cu riscul de a transforma acest „secret profan" într-un izvor negativ, aducător de nenorociri asupra întregii comunităţi. Întocmai după cum e un sacrilegiu să tratezi realităţile sacre într-un mod profan — tot aşa e un sacrilegiu să acorzi lucrurilor profane o valoare sacră. Într-un caz ca şi în celălalt, este o *răsturnare de valori*. Iar pentru orice logică extrem de consistentă (aşa cum este „logica primitivă"), o răsturnare de valori aduce după sine o perturbare în întreaga armonie cosmică. Universul e solidar cu omul. De aceea *secretul* e o primejdie, pentru societăţile primitive; pentru că tulbură ritmurile cosmice şi provoacă secetă, sau nenoroc la pescuit etc.

...Dacă ne-ar fi îngăduit să încheiem această notă cu o reflecţie asupra societăţilor moderne, este uşor de înţeles enorma prăpastie care le separă de mentalitatea tradiţională. Într-o societate modernă, oamenii nu sunt „transparenţi" unul faţă de altul. Fiecare dintre ei este un mic atom, separat de ceilalţi. Dacă nu-şi fac „cunoştinţa", nu ştiu nimic, sau aproape nimic, unii de alţii. Cel mult dacă descifrează gradul unui militar sau sensul unei medalii. Dar despre descendenţa lui, despre viaţa lui socială, despre dispoziţia sa sufletească — nimic. Trebuie să vorbeşti foarte mult, într-o societate modernă, ca să te faci cunoscut vecinului tău.

În ceea ce priveşte primejdia secretului, lucrurile se petrec tocmai invers în societăţile moderne. Viaţa interioară ca şi „evenimentele" personale sunt în general ascunse cu mare grijă. Suntem obişnuiţi să admirăm „discreţia" oamenilor. Unul din motivele admiraţiei noastre faţă de englezi este tocmai această magnifică discreţie a lor. Ne ascundem întâmplările, aventurile, „păcatele" noastre, — adică tot ce aparţine nivelurilor profane ale condiţiei umane, tot ce nu are valoare metafizică, tot ce este înghiţit în neantul devenirii universale. În schimb, în societăţile moderne nu există secret relativ la realităţile religioase şi metafizice. Orice om, de orice vârstă, de orice pregătire intelectuală, poate pătrunde în orice biserică străină confesiunii lui, poate ceti orice text sacru al umanităţii, poate „ataca" orice metafizică, rarele adevăruri religioase şi metafizice, care altă dată erau comunicate sub jurământ în ceremoniile aspre ale iniţierii — sunt astăzi tipărite şi traduse în toate limbile moderne, şi pot fi cumpărate cu câţiva lei de oricine. În schimb, un adulter descoperit provoacă „scandal", iar o întâmplare personală mărturisită este un „sacrilegiu".

(România Literară, an. I, nr. 4, 23 aprilie 1939, p. 12)

GREŞELILE DE TIPAR

Bucuria pe care o întâmpină un autor în fața volumului său proaspăt editat este de cele mai multe ori otrăvită, la cea dintâi răsfoire mai atentă a unui exemplar, de marele număr și gravitatea greșelilor de tipar. Este, poate, în firea lucrurilor ca omul să nu desăvârșească nimic aci, pe pământ. Căci numai așa îmi pot explica afirmația unui atât de ilustru tehnician în ale tipografiei, Crapelet, care în *Études pratiques et littéraires sur la typographie* scrie cu o discretă tristețe: „Un livre sans faute est un chimère..." Eruditul Albert Cim, care a închinat cinci volume istoricului și romanței cărții *(Le livre,* ed. Flammarion), nu uită să se ocupe și de greșelile de tipar (vol. III, p. 198 și urm.). Recomand aceste pagini oricărui tânăr autor exasperat de o prea violentă colaborare a culegătorului sau corectorului. Poate că se va consola aflând că și Byron suferea cumplit din pricina greșelilor care îi devastau operele. „Îmi pasă mai puțin decât puteți crede de succesul scrierilor mele, scria poetul editorului său Murray, *dar cea mai mică greșeală tipografică mă ucide...* Fiți atent la corectură, dacă nu voiți să mă siliți să-mi tai beregata". Că au fost și scriitori care *au murit* în urma unei greșeli de tipar, tot Albert Cim ne-o amintește. Astfel s-a întâmplat cu poetul italian Guidi (1650—1712) care, ducând papei Clement XI un exemplar din traducerea homiliilor Sanctității Sale, făcută și editată de poet, deschide la întâmplare volumul și observă o groaznică greșeală de tipar. Guidi a fost atât de cumplit zguduit de această descoperire, încât a căzut ucis de un atac de apoplexie...

Firește, nu e nevoie să amintim o asemenea tragedie pentru a justifica neliniștea noastră, împărtășită credem de orice autor, față de gravitatea greșelilor de tipar. Poate că un cititor obișnuit se va fi mirat întâlnind în *Jurnalul* lui Gide (16 iunie 1929, *Oeuvres,* XV, p. 186) următorul pasaj: „Mes yeux tombent par hasard sur une des notes, citation de l'exquise phrase de Lafontaine. Naturellement un prote a fait du zèle et cru devoir remettre au féminin «le couleur de rose»; que j'avais pourant indiqué à deux reprisen. *Je supplie mes exécuteurs testamentaires de rétablir dans les nouvelles éditions* (et de rétablir également l'épigraphe d'*Amyntas* qu'on a laissé tomber à la réimpression)". Dar adevărul este că majoritatea greșelilor de tipar se strecoară la retipăriri, făcute de obicei fără colaborarea activă a autorului. Acesta este atent și aplicat la prima ediție a scrierii sale. Transformarea masei amorfe a manuscrisului în pagini tipografice este un miracol la care rămâne întotdeauna sensibil orice autor. Cartea odată tipărită și „lansată", interesul autorului scade considerabil. O eventuală retipărire e privită, în ceea ce privește corectura, ca un adevărat chin. Foarte puțini autori își controlează o carte la al doilea tiraj cu aceeași atenție și dragoste cu care a examinat corecturile primei ediții.

În țări în care retipăririle scriitorilor contemporani se fac pe o scară întinsă, este firesc ca autorii să lase pe seama protoșilor din tipografii și corectorilor de meserie revizuirea paginilor. De aceea surpriza lor este atât de mare când, întâmplător, răsfoiesc vreun exemplar din edițiile ultime. În savuroasa scrisoare pe care Gide a adresat-o lui André Thérive privitor la traduceri *(Oeuvres,* XV, p. 541 sq.) se întâlnesc și câteva exemple de greșeli tipografice descoperite de André Gide în versiunea franceză din *Typhon.* Colaborarea corectorului este vădită, pentru că altminteri greu s-ar ajunge de la *poitrine* la *petite poitrine.* Uneori, greșeala este atât de perfidă, încât un cititor neatent nici nu o observă, tocmai pentru că e plauzibilă. În *Typhon,* în timpul furtunii, Rout se apropie de căpitanul Mac Whirr ca să-l întrebare „S'il croit que le navire peut tenir. *Il peut,*

répond Mac Whirr très calme ? Or savez-vous ce qu'ils ont mis ? — *Il pleut*".

Imprimeria franceză, de altfel, nu are un renume prea bun în ceea ce privește puritatea textului și siguranța broșajului. Un mare filofrancez ca Aldous Huxley nu s-a sfiit să scrie un articol întreg, *Bibliophily* (republicat în volumul *On the margin)*, împotriva maniei editurilor franceze (îndeosebi N.R.F.) de-a anunța, în dosul paginii de gardă, justificarea tirajului de lux ca pe o lungă incantație de douăzeci de rânduri : *Il a été tiré de cet ouvrage, après impositions spéciales, 133 exemplaires in-4 Tellière sur papier-vergé pur fil Lafuma-Navarre* etc. etc. ; — lăsând totuși un număr prea mare de greșeli tipografice și neglijând supravegherea broșatului. Din cartea lui Albert Cim aflăm că aceleași greșeli penibile s-au strecurat, bunăoară, în toate edițiile apărute după moartea lui Sainte-Beuve. Cât trăia, marele critic se ocupa cu o grijă extremă de corecta imprimare a scrierilor sale, făcând uneori șapte rânduri de corecturi. Sainte-Beuve era atât de sensibil la greșelile de tipar încât a pomenit de mai multe ori mărturisirea lui Jean-Jacques Rousseau : „Depuis que j'ai eu le malheur de me faire imprimer, je me suis toujours vu sortir de la presse beaucoup plus sot que je ne m'y étais mis ; sottisse sur sottisse, et les commentaires des sots lecteurs brochant sur le tout, me voilà joli garçon".

Dacă într-o țară în care s-au născut cărturari-tipografi de talia unui Estienne sau Didot astfel stau lucrurile, ce să mai spunem de noi ? Firește, nimeni nu poate nădăjdui să-și vadă slova desăvârșit reprodusă tipografic. Dar există un anumit procent de greșeli de tipar care, întrecut fiind (cum se întâmplă de obicei la noi), primejduiește însăși justa înțelegere a gândului autorului. Cu câtă amărăciune se plânge d. Camil Petrescu, în prefața volumului *Teze și antiteze,* de colaborarea asiduă a tipografului sau corectorului ! Ce lupte a fost nevoit să poarte ca să-și apere formula „Românii *e* deștepți" împotriva corectorilor plini de râvnă, care restabileau acordul, „Românii *sunt* deștepți" ! Vorbind despre plaga erorilor de tipar, d. Camil Petrescu se întreabă, cu drept cuvânt, dacă nu cumva toată publicistica noastră de după război va fi grav avariată și anevoie de apreciat de cercetătorii generațiilor viitoare. „...Fiindcă s-a ajuns la o adevărată metastază, în așa măsură încât obrazul literaturii de după război abia de va putea fi reconstituit, mai ales când e vorba de scriitori activi și cu intervenții mai temperamentale. Scrisul tipărit azi va fi un documentar aproximativ, ca o fotografie tulbure, fiindcă aparatul a fost, cum se zice, defect".

O asemenea afirmație pesimistă nu e deloc exagerată ; poate, dimpotrivă, păcătuiește prin moderație. Textele revistelor și ziarelor noastre sunt uneori monstruos diformate de greșelile de tipar. În ceea ce mă privește, nu citesc niciodată un articol de-al meu tipărit fără strângere de inimă. Căci nu mă tem de greșelile care fac o frază ilizibilă, ci de acele erori „perfide", cum le numea Gide, care îi dau un sens, dar cu totul altul decât sensul pe care îl avea în manuscris. Uneori, destinul colaborează ca să camufleze chiar o foarte gravă eroare. Într-un interviu cu Papini, pe care l-am publicat prin 1927, s-a pierdut o întreagă foaie de manuscris fără ca totuși accidentul acesta să sară în ochi. Întâmplarea făcuse ca la începutul paginii pierdute Giovanni Papini să vorbească despre cărțile lui Zanfrognini, iar la sfârșitul aceleiași pagini să-mi recomande ultimele cărți de mistică ale lui Manacorda. În textul publicat, discuția începută asupra lui Zanfrognini se continua, fără ca cititorul neavizat să observe greșeala, cu o listă de cărți ale lui Manacorda.

Într-adevăr, greșelile de tipar „perfide" sunt mult mai primejdioase, pentru că cititorul nu le bagă de seamă. Cel mult dacă se miră de strania împerechere de cuvinte, sau se încruntă, recunoscând că textul nu e atât de ușor pe cât i se păruse la început. Dacă un cititor atent observă imediat că patru rânduri dintr-o pagină oarecare se găsesc tipărite peste o sută de pagini (cum e cazul cărții mele, *Isabel)*, îi este peste putință să ghicească în expresia : „de o desăvârșită *poezie*" textul corect, care era : „de o desăvârșită *precizie*". Recitind o seamă din articolele și cronicile din ultimii ani, pentru o eventuală retipărire în volum, am rămas pur și simplu înmărmurit de „perfidia" greșelilor tipografice.

Articolele apărute în diverse ziare și reviste săptămânale sunt uneori atât de grav desfigurate încât am fost nevoit să las la o. parte paragrafe întregi, ele nemaiputând fi cu nici un chip reconstituite. Notez aici, ca o curiozitate bibliografică, titlul unui foileton, *Farinelli hispanizant*, apărut în 1932, din care nu se mai înțelege *absolut nimic*. Manuscrisul a fost cules cu o numerotație arbitrară, frazele încălecate, titlurile desfigurate, cuvinte omise aproape în fiecare rând. Firește că asemenea cazuri sunt, din fericire, destul de rare. Nu este mai puțin adevărat, însă, că toată contribuția eseistică, literară și critică tipărită în ziare a apărut deteriorată. Corectura autorului a agravat, în anumite cazuri, alterarea textului. Ziarele tipărindu-se la linotyp, de multe ori corectarea unei litere aduce după sine masacrarea unui alt cuvânt, vecin, sau chiar înlocuirea unui rând întreg.

În imprimeriile de seamă, dacă mutilarea textului este un lucru excepțional, abundă în schimb erorile „perfide" care mi se par cu atât mai primejdioase cu cât ele trec cu totul neobservate. Revizuind o serie de cronici, am întâlnit sumedenie de erori „perfide", din care să-mi fie îngăduit să citez câteva : *„instituțiile* primordiale ; în loc de *„intuițiile* primordiale" ; *relațiile ultime*, în loc de *realității* ultime ; „simbolismul *soarelui*" în loc de „simbolismul *arborelui*" ; *„economic"* în loc de *„ecumenic"* „cosmogonii *tehnice*" în loc de „cosmogonii *telurice*" ; *„a orbit* lumea civilizată" în loc de *„a unit* lumea civilizată" ; „perechile *diverse*" în loc de „perechile *divine*" etc. etc. Nu mai vorbesc de inevitabilele confuzii între *mortale* și *morale*, *filologie* și *filosofie*, *ontologie* și *antologie*, *cosmic* și *comic* etc. etc.

Dacă greșelile de tipar sunt nesemnificative în textul unui cotidian, scris și imprimat ca să trăiască 24 de ore, ele devin o problemă de cultură în textele literare, critice, beletristice care apar fie în ziare, fie în publicațiile periodice. Mă întreb ce s-ar putea face pentru stăvilirea lor. Mă întreb, mai ales, ce s-ar putea face pentru restabilirea textelor desfigurate de tiparul ultimilor 20 de ani. Căci uneori e nevoie să citești un articol cu „Erata" în față. Și dacă această „Erata" lipsește, nu știu dacă articolul mai merită să fie citit. Un tânăr polemist a venit odată la mine rugându-mă să-i dau un articol pe care-l scrisese oarecum împotriva mea, pentru ca să-l corecteze. Într-adevăr, nu prea izbutisem să înțeleg acest articol, care și-a căpătat un sens de abia la o a doua lectură, ținând seama de corecturile laborios făcute.

Mă întreb dacă n-ar fi nimerit ca fiecare autor ale cărui texte publicate în periodice au fost prea sălbatic mutilate, să-și revizuiască propria-i producție și să depună textele corectate fie la Biblioteca Academiei Române, fie la redacția revistei sau ziarului respectiv, fie la Societatea Scriitorilor Români. Fac propunerea aceasta cu cea mai mare seriozitate. Cel puțin așa ar fi restabilite măcar o parte din textele care astăzi circulă avariate și desfigurate. Dacă ținem seama de faptul că majoritatea tipăriturilor românești din anii 1917—1925 a fost executată pe o hârtie inferioară ; dacă ne amintim și opinia unui expert englez că *toată* producția europeană din anii războiului și cei imediat de după război nu va putea rezista 100 de ani ; dacă ținem seama și de faptul că cerneala periodicelor românești de după război se decolorează în maximum 50 de ani, și că ziarele din colecțiile Academiei apărute în 1917—1920 au început de pe acum să devină ilizibile — nu e deloc exagerată afirmația noastră că generațiile viitoare vor avea foarte puțin de ales din truda, talentul și știința păstrată în colecția ziarelor și revistelor timpului nostru. Gândul și talentul unui autor modern, după ce a fost desfigurat de greșeli tipografice, se vor uita încetul cu încetul și pentru totdeauna, odată cu prăfuirea lentă, dar inexorabilă a hârtiei pe care îi stă imprimat numele. Autorii neînsemnați din veacurile trecute aveau cel puțin nădejdea că vor fi păstrați în biblioteci și cărțile lor vor fi căutate de bibliofili, maniaci sau erudiți. Autorii moderni, după ce au suferit toată viața mutilarea propriilor lor texte, pot fi siguri că, în afară de foarte puține excepții, întreaga lor producție se va preface în pulbere lemnoasă în mai puțin de o sută de ani...

(Revista Fundațiilor Regale, an. VI, decembrie 1939, nr. 12, p. 663—667)

REALITĂŢI ROMÂNEŞTI

Se găsesc la îndemâna noastră câteva fapte asupra cărora ar trebui să se atragă necontenit atenţia. Şi aceasta, pentru simplul motiv că faptele de care vorbim sunt necontenit rău interpretate, necontenit alterate.

Să începem cu cel mai bogat în consecinţe, deşi cel mai puţin recunoscut: continuitatea spiritului românesc, — în instituţii, în viaţa sufletească, în creaţiile gândului. De la folclor, la Eminescu şi Lucian Blaga; de la arta populară (cu rădăcinile în preistorie) la Brâncuşi şi George Enescu; de la apocrifele şi legendele poporane la Creangă şi Liviu Rebreanu — succesiunea „românească" este neîntreruptă. Vor fi existând, fireşte, epoci de obscurizare a acestei continuităţi, momente neistorice, de „ieşire-din-fire" (multe din ele, necesare pentru vremea lor — primejdioase numai când s-au permanentizat). Dar o sincopă definitivă n-a existat niciodată. Literatura şi plastica noastră „cultă" a căutat mereu *prezenţa* artei populare, rădăcinile sale spirituale. Şi în acest caz a izbutit să fie şi artă universală — şi artă specific românească. Fireşte, *prezenţa* artei populare — contact direct cu experienţa folclorică, cu viaţa sufletească a unei colectivităţi — nu înseamnă *imitarea* modelelor populare, calchiarea unor forme perfecte de expresie dar nefertile ca izvor de inspiraţie. Am scris în repetate rânduri asupra acestei confuzii între *prezenţa* folclorică şi imitarea temelor sau a lexicului folcloric; confuzie care a condus la plastica Rodicăi, la „Chemarea Codrului", la stilul Brumărescu şi la sămănătorism (în aspectele sale inerte).

Cultura românească prezintă un avantaj unic faţă de celelalte culturi europene: clasicii literaturii româneşti sunt accesibili *oricui*, pe tot cuprinsul ţării. Orice ţăran se desfată ascultând (dacă nu ştie să citească) pe Creangă. *Orice ţăran*. Lucrul ăsta nu-l veţi mai întâlni nicăieri în Europa. Nu e vorba, numai, de continuitatea lingvistică pe care o putem observa între literatura vorbită şi cea scrisă — dar şi de conţinutul artistic şi intelectual. Amintiţi-vă că Lafontaine nu putea fi înţeles pe tot cuprinsul Franţei. Amintiţi-vă, de asemenea, că literatura italiană cultă — cum a demonstrat atât de categoric Borgese — este inaccesibilă în totalitatea ei maselor populare, prin acel caracter aulic, superior, umanist care îi e specific. Ce să mai spunem de ţări ca Norvegia, a cărei literatură cultă se scrie de sute de ani într-o limbă străină, daneza; a cărei limbă vorbită în straturile urbane, fiind daneza, n-are nici un punct de contact cu limba poporului, care vorbeşte norvegiana... Este incontestabil, deci, că, din acest punct de vedere, literatura românească nu are de ce să se teamă; continuitatea — de la folclor la Lucian Blaga — se verifică şi ca lexic, şi ca tematică.

Aceasta ne sileşte să afirmăm un lucru care ar părea cel puţin la prima vedere, paradoxal. Anume: că elitele creatoare ale României moderne sunt singurele care au dreptul la succesiunea clasei ţărăneşti. De orice alt element social s-ar putea dispensa România, în afară de ţărănime şi de elitele creatoare. Istoria adevărată a „românităţii" ar fi putut exista fără nici una din clasele crescute în ultima sută de ani. Nici burghezia, nici proletariatul n-au rupt continuitatea „stilului românesc". Nici burghezia, nici proletariatul n-au putut crea valori universale în afară de cadrele în care s-au exprimat intuiţiile rurale, cadre care au fost reluate de artişti şi intelectualii moderni, şi pe care le regăsim şi la Eminescu, şi la Pârvan, şi la Blaga, şi la Brâncuşi, şi la Liviu Rebreanu. Observaţi că toţi marii creatori români moderni, deşi au folosit intuiţii rurale, folclorice — n-au aparţinut clasei ţărăneşti. Eminescu a fost fiu de boiernaş, Pârvan fiu de burghez, ca şi Enescu, ca şi Blaga, ca şi Rebreanu. Elita creatoare a României moderne nu

este, deci, expresia directă a clasei rurale. Ca niște adevărați șefi spirituali ai unei nații, creatorii de valori românești s-au ivit din toate clasele sociale ale acestui pământ. Ei nu exprimă însă sufletul unei clase. Ei exprimă geniul unei națiuni. Fii de burghezi sau de boiernași, atunci când au creat într-adevăr valori universale au unit intuițiile adunate de experiența colectivă a neamului întreg. Burghezia și proletariatul au putut lua ființă în desfășurarea societății românești. Geniul burghez sau proletar nu s-a ivit încă. Și aceasta pentru simplul motiv că adevărații creatori spirituali n-au fost niciodată simplii *haut-parleurs* ai clasei lor. De aceea, dacă ar trebui să simplificăm la absurd și să ne întrebăm care ar fi singurele clase creatoare și absolut necesare României, am răspunde: țărănimea și elitele intelectuale. Aceste elite care încă o dată au singure drept la succesiunea clasei rurale.

Dar să ne înțelegem. Să nu confundăm „intelectualul" cu „belferul", așa cum vor să confunde teoreticienii români ai lui „politique d'abord!" De câte ori am scris despre „intelectuali" și am fost criticat pentru asta (fără a fi întotdeauna numit, firește) — am observat că se confundă cu voință și rea-credință „intelectualul" cu „belferul". Asemenea confuzii dovedesc și discernământul și armele de luptă ale susținătorilor primatului politic. Limba română a păstrat destul de clar — ca și celelalte limbi romanice — sensul termenului de intelectual: *intus legero,* a ceti înăuntau, a vedea în întuneric, a pre-vedea. Nu e locul aici (voi reveni asupra acestei controverse) să stabilesc meritele și destinele „intelectualului". Dar e ușor de înțeles că „a ceti înăuntru", a vedea în întuneric, a configura realitatea, a preceda evenimentele — toate aceste funcțiuni dramatice și vitale n-au nimic de a face cu lașitatea, suficiența și abstractismul „belferilor". Aceștia din urmă sunt bieți semidocți confuzi, superstițioși și burghezi: sunt, într-adevăr, singura specie de „intelectuali" produsă de burghezie. Confuzia între belfer și intelectual, între creatorul de valori spirituale și mediocrul repetitor de catedră — este dovadă ori de ignoranță ori de rea-credință.

Întorcându-ne la discuția noastră, să amintim că atât țărănimea cât și elitele spirituale au păstrat continuitatea tradiției și a stilului „românesc" și din alt punct de vedere. Este și în structura țăranului și în acea a „intelectualului" o orientare *realistă*. Și unii și alții sunt realiști, adică înclinați către experiență, către detaliul concret, către autenticitate și dramă. Cele dintâi și cele mai grave scheme și metode abstracte le-au introdus în cultura românească politicienii, „oamenii practici" (adică „oamenii care practică greșelile înaintașilor noștri"). Teoreticienii politici de astăzi au cutezanța să acuze pe „intelectuali" de abstractism — asta după ce au practicat o sută de ani cele mai extraordinare și mai nocive abstracțiuni (drepturile omului, partide, legiferări, contracte, reprezentanțe etc.). Chiar schemele curentelor extremiste, sunt creațiuni abstracte; se învață oamenii să reacționeze automat, ca o mare masă; se împarte realitatea concretă și multiformă în două mari părți abstracte (ai noștri, ai lor — ei și noi — dreapta și stânga etc.); se folosesc formulele în locul analizei reale; se creează reacții și stimulenți de laborator.

Realismul țăranului și al intelectualului opune în fața acestor scheme abstracte și a acestor gândiri de lozinci, practica experienței zilnice, dramatica unei existențe autentice, în veșnică luptă cu iraționalul (aceste două grupuri sunt singurele care dau valori iraționalului). Țăranii și-au verificat ființa lor istorică în luptele pentru păstrarea pământului strămoșesc, în rezistența lor față de atâtea forțe cosmice, biologice, economice, sociale. Intelectualii, elitele creatoare ale acestui neam, adunați din orice clasă socială, având între ei nu relații de grup social, ci raporturi de breaslă — acești intelectuali au și ei o menire istorică. Poate fi vorba, chiar, de o nouă verificare a resurselor poporului nostru, a drepturilor sale la viață și la supraviețuire.

Țăranii au apărat pământul și neamul. Intelectualii apără drepturile spiritualității noastre, autonomia ei, valorile ei universale, omenești. Misiunea istorică a unui popor este verificată de două lucruri: 1) de puterea cu care știe să-și apere pământul, libertatea și drepturile;

2) şi de vigoarea cu care creează valori. Clasele sau grupurile care împlinesc aceste funcţii esenţiale sunt singurele care se pot numi grupuri vitale, fără de care o naţiune riscă să dispară din istorie...

(Vremea, an. VIII, nr. 392, 16 iunie 1935, p. 6)

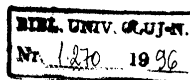
CUPRINS

III. Jurnal de lectură

I

II

IV. Fragmentarium



Contravaloarea timbrului literar se depune în contul Uniunii Scriitorilor din România nr. : 45101032 — Banca Comercială Română, filiala sector 1 — București.

Lector : VIRGINIA CARIANOPOL
Tehnoredactor : EMERALD CHISMORIE

Bun de tipar 27.06.1995. Coli tipar 24,5
Apărut 1996

Tiparul executat sub cd. nr. 40146 la
Societatea Comercială — Editură și Imprimerie
„Porto - Franco" S.A. Galați
B-dul George Coșbuc nr. 223 A
ROMÂNIA